

International Academy of Art Palestine - En palestinsk kulturell strategi for fremtiden



May Johannessen - studentnummer 998671

Mastergradsoppgave Kunst og Kulturvitenskap våren 2010

Universitetet i Stavanger, Samfunnsvitenskapelig Fakultet, Institutt for Medie-, Kultur- og
Samfunnsfag.

UNIVERSITETET I STAVANGER

**MASTERGRADSSTUDIUM I
KUNST- OG KULTURVITENSKAP**

MASTEROPPGAVE

SEMESTER: Høsten 2009 – Våren 2010

FORFATTER: May Johannessen

VEILEDER: Lise Nordenborg Myhre

TITTEL PÅ MASTEROPPGAVE:

International Academy of Art Palestine - En Kulturell Strategi for Fremtiden

EMNEORD/STIKKORD:

Kulturelle strategier, samtidskunst, palestinsk kunst, statsbygging, kulturelt mangfold, identitet, globalisering, urban utvikling, neoliberalisme, utviklingspolitikk, thirdspace.

SIDETALL: 107 sider (inkludert referanser, nettsider, figurliste og sluttnoter).

(24 sider vedlegg kommer i tillegg)

STAVANGER : 12.07.2010

DATO/ÅR

Innholdsfortegnelse	SIDE
Forord	5
Sammendrag	6
Benevnninger og forkortelser ofte brukt i oppgaven	8
Kapittel 1. Innledning til oppgaven	
1.1. Valg av tema og problemstilling	9
1.2. Avgrensning	11
1.3. Oppbygging	13
Kapittel 2. Introduksjon til etableringen av <i>International Academy of Art Palestine</i>	
2.1. Prosjekt <i>International Academy of Art Palestine</i>	17
2.2. Norsk utviklingspolitikk i Det Palestinske Området	20
Kapittel 3. Teori	
3.1 Sosialkonstruksjonisme som ontologisk plattform	24
3.2 Thirdspace-teori – en alternativ ontologisk tilnærming	25
3.3 Postkoloniale teorier	29
3.4 Globaliseringsprosesser	30
3.5 Den globale samtidskunsten – en sone for frihet?	32
3.6 Kunstens tre kretsløp	36
3.7 Identitet, nasjon, og kultur. Tre begrep - en forbindelse?	37
Kapittel 4. Metode	
4.1 Oppgavens mål	41
4.2. Fra ontologi til epistemologi	41
4.3. En thirdspace-epistemologisk metodetilnærming	43
4.3.1. Firstspace – analyse	44
4.3.2. Secondspace – analyse	44
4.3.3. Thirdspace – analyse	46
4.4 Tre metodiske arbeidsfaser	47
4.5. Kritikk av bruk av multiple metoder for innsamling av data.	49

Kapittel 5. Akademiet og kunst som medium og mål for samfunnsendring

5.1. En palestinsk kulturell strategi for fremtiden	50
5. 2. Kunst, kultur og det palestinske statsbyggingsprosjektet	52
5.3. Kunst, kultur og det palestinske statsbyggingsprosjektet sett fra norske aktører	54
5.4. Akademiet: Et rom for håp i det palestinske samfunnet?	59
5.5. Akademiet: Et kulturelt knutepunkt mellom lokal og global samtidskunst?	66
5.6. Sosiologisk nomadologi som grunnlag for konstruksjon av palestinsk identitet?	70
5.7. Diskurser om neoliberalisme og kulturelt mangfold – Hvalen og sugefisken?	81

Kapittel 6. Avsluttende betraktninger 87**Referanser** 96

Andre dokumenter 98

Nettsider 99

Figurliste 100

Sluttnoter 101

VedleggVedlegg 1. Avtale mellom KhiO og UD om *Etableringen av kunstutdanning i Ramallah* 06.07.2006 (9 sider)Vedlegg 2: *Memorandum of Understanding* between PACA and KhiO 14.07.2006 (6 sider)

Vedlegg 3: Midtveisrapport for IAAP, januar 2008 (9 sider)

Forord.

Denne oppgaven er resultatet av det avsluttende prosjektet i mastergradsutdanningen i *Kunst- og Kulturvitenskap*, ved Universitetet i Stavanger. Prosjektet er gjennomført over to semester, høsten 2009 og våren 2010. Valg av tema er inspirert av mediadekning av etablering av et samtidskunstakademi i Ramallah på Vestbredden i 2006, et prosjekt støttet av det norske Utenriksdepartementet. Akademiet som studiefelt tilbyr forbindelser mellom to spennende samfunnsfelt, kunst og politikk, samtidig som det handler om noen grunnleggende eksistensielle aspekter, og denne kombinasjonen gjorde valg av tema lett. Studier av akademiet har så langt ført til en bachelorgradsoppgave i 2008, et spennende feltarbeidsopphold på Vestbredden våren 2010 og nå en mastergradsoppgave i 2010.

Jeg vil først benytte anledningen til å takke min veileder Lise Nordenborg Myhre ved Universitetet i Stavanger for all støtte, konstruktive råd og innspill jeg har fått underveis i prosjektet. Dialogen underveis har vært betydningsfull for min utvikling av en akademisk tenkning og praksis. Jeg vil også takke alle som har stilt opp til intervjuer underveis i prosjektet, for deres velvillighet og bidrag av vesentlig innsikt og informasjon: Tina Sherwell, Khaled Hourani, Henrik Placht, Cecilie Broch-Knudsen, George Morgenstern, Odd Kristian Reme, og Kjetil Finne. Jeg vil også takke *Det Norske Representasjonskontoret for Palestinske Myndigheter* for at jeg fikk mulighet til å delta på Jeriko-seminaret, noe som ga økt innsikt i politisk tenkning og organisatorisk praksis knyttet til det norske engasjementet i Det Palestinske Området. Jeg vil ellers takke representantene fra *Kunsthøgskolen i Oslo* for hyggelig reisefølge på Vestbredden. En stor takk rettes også til Hedvig som inviterte meg med til sin palestinske "familie nummer to", mens jeg var i Ramallah. Til slutt, men ikke minst, vil jeg takke studentene ved akademiet for gode samtaler og for all informasjon delt med meg. Lykke til med alle prosjektene, jeg følger spent med videre. Oppholdet på Vestbredden har vært av avgjørende betydning for innsikten oppnådd knyttet til oppgavens problemstilling og særdeles viktig for oppgavens resultat. En takk til alle som har bidratt til at både oppholdet og oppgaven er blitt slik den er. Det rettes til slutt en stor takk til Jacob for gjennomlesing og innspill, og til store og små i familien for å ha stilt opp og utvist stor tålmodighet underveis.

May Johannessen

Stavanger 12.07. 2010

Sammendrag.

I denne oppgaven studeres akademiets ulike aktører og deres inngåelse i skaping av ulike kulturelle strategier, gjennom etableringen av et samtidskunstakademi i Ramallah på Vestbredden. Målet er å belyse og forstå noen konkrete romlige samfunnsprosesser knyttet til akademiet som kulturell utdanningsinstitusjon, hvor kunst og kultur synes å inngå både som medium og som mål for samfunnsendring. Hovedfokus for studiet er på hvilke elementer og motiver det er som bidrar til forming av de ulike kulturelle strategiene, og hvordan de ulike strategiene kommer romlig til uttrykk gjennom sosial og kulturell praksis. Dette er forsøkt oppnådd gjennom en såkalt thirdspace-epistemologisk metodetilnærming. Den tar utgangspunkt i Sojas teori om thirdspace, hvor en vektlegging av romlighet og sammenhengen mellom materielle, diskursive og sosiale rom, anses som betydningsfulle for dannelsen av menneskelig erkjennelse og viten om virkeligheten. I studiet kommer det frem at de ulike aktørene har noe forskjellige tilnærminger til kunst og kultur i samfunnet, basert på ulike verdigrunnlag. Disse tilnærmingene drøftes i oppgaven ved hjelp av Solhjells teori om kunstens tre verdigrunnlag, henholdsvis det inklusive, eksklusive og kommersielle kretsløp. Det er de to første tilnærmingene som kommer tydeligst til syne hos aktørene ved akademiet. De ulike verdigrunnlagene og deres inngåelse i ulike kretsløp former ulike kulturelle strategier, hvor kunst og kultur anses enten som et middel for å oppnå endring i andre samfunnsfelt eller som et samfunns mål i seg selv. Dialog, forhandling og samhandling oppfattes hos de ulike aktørene som viktige komponenter i utviklingen av et stabilt palestinsk sivilsamfunn, som igjen oppfattes som et kriterium for en vellykket etablering av en palestinsk stat på et overordnet politisk nivå. Gjennom akademiets hverdagslige sosiale og kulturelle praksis synes de ulike aktørenes oppfatninger å sammenfalle i forming av fysiske, kognitive og sosiale rom. Det dannes således et alternativt og marginalt rom i det palestinske samfunnet, hvor det samfunnsmessige grensesnittet mellom kunst, kultur og politikk møtes på et nytt grunnlag.

Det eksisterer et sterkt behov hos palestinske kunstnere for å delta i en kamp for en palestinsk nasjonal identitet knyttet til en fremtidig stat, samtidig som det synes å være et like sterkt behov for å utvide den kunstneriske og individuelle friheten i det palestinske samfunnet. Det plasserer akademiets kulturelle strategier for konstruksjon av palestinsk identitet midt mellom et overordnet politisk nasjonalt prosjekt og et individuelt prosjekt.

Det oppfattes som at aktørene ønsker å utfordre nåtidig konstruksjon av palestinsk identitet, som i dag i stor grad er formet av noen store masternarrativ rundt historiske hendelser knyttet til *al-nakba* i 1948 og *al-naksa* i 1967 eller til nåtidens geopolitiske hendelser, for å gi rom til de små, hverdagslige og alternative fortellingene om palestinere og deres liv. Det palestinske samfunnet står samtidig ovenfor to romlige utfordringer, som inngår som kontekster for de kulturelle strategiene ved akademiet. På den ene siden erfares en gradvis overtakelse av rommet gjennom bygging av jødiske bosettinger inne på Det Palestinske Området. På den andre siden synes en økt vestlig kontakt, blant annet gjennom det internasjonale bistandssystemet, til å føre til noen urbane endringer i vestlig retning. Begge forhold bidrar til drastiske endringer i det tradisjonelle palestinske landskapet og kan oppleves som truende for muligheten til å bevare en særpreget palestinsk identitet. Gjennom en bevisstgjøring av arabiske kulturarv og samtidig en søken etter utbredt internasjonal kulturell utveksling, håper akademiets aktører å bidra til å videreformidle viktige elementer ved den arabiske og palestinske kulturen, samtidig som det skapes nye og alternative bilder av den palestinske befolkningen og det palestinske samfunnet. Det oppfattes som at en palestinsk essensialistisk strategi basert på fortidige romlige forbindelser avvises, til fordel for en såkalt taktisk hybriditet som i større grad støtter det åpne og påbegynte rommet.

De kulturelle strategiene synes å være basert på idealer om kulturelt mangfold, som posisjonert i et marginalt sosialt rom i det palestinske samfunnet forsøker å utfordre eksisterende sosialitet, historisitet og romlighet.

Benevninger og forkortelser ofte brukt i oppgaven:

Akademiet = *International Academy of Art Palestine* (IAAP)

Det Palestinske Området = Vestbredden, Øst-Jerusalem, og Gaza.

Palestinske myndigheter = Palestinian Authority (PA) på Vestbredden

(dvs. de internasjonalt godkjente palestinske myndighetene med hovedsete i Ramallah, hvor Hamas-styret i Gaza ikke inngår)

UD = *Det Norske Utenriksdepartementet*

Representasjonskontoret = *Det norske Representasjonskontoret for Palestinske Myndigheter*, underlagt UD. Blir også i ulike sammenhenger kalt *Det norske Representasjonskontoret for Det Palestinske Området*

NGO = Non Governmental Organization (Ikke-statlige organisasjoner)

KHIO = *Kunsthøgskolen i Oslo*

PACA = *Palestinian Association of Contemporary Art* (Akademisk styre)

Kapittel 1. Innledning.

1.1. Valg av tema og problemstilling.

En varm norsk sommerkveld i 2007 dukket det opp et høyst interessant innslag i NRK-programmet *Sommeråpent*, som handlet om et nyetablert samtidskunstakademi i Ramallah på Vestbredden. I innslaget ble den palestinske samfunnssituasjonen fremstilt som preget av politisk og samfunnsmessig restriksjon, og som utsatt for ujevn utvikling. Med liten tilgang til grunnleggende nødvendigheter for et sterkt sivilt samfunn, som dyrkbar jord, vann, utdanning og arbeid, fremsto ideen om et samtidskunstakademi med en ønsket styrking av kreative og alternative perspektiver i det palestinske sivile samfunnet, som nokså spenstig. I et påfølgende studiointervju fortalte den norske kunstneren Henrik Placht, som er akademiets initiativtaker og daværende prosjektleder, litt om bakgrunnen for etableringen. Blant annet fortalte han at etableringsprosjektet var fullfinansiert av det norske Utenriksdepartementet de første tre år. Innslaget fremkalte en hel del spørsmål. Kan et samtidskunstakademi gi et rom for håp i den palestinske sivilbefolkningen? Hvilken samfunnsmessig betydning vil en styrking av det palestinske samtidskunstlivet i Ramallah kunne ha for palestinske kunstnere, og for den palestinske sivilbefolkningen generelt? Hva er årsaken til at det norske Utenriksdepartementet velger å fullfinansiere dette prosjektet? Inngår etablering av en samtidskunstutdanningsinstitusjon som ett av mange element i det palestinske politiske statsbyggingsprosjektet og kan det politiske statsbyggingsprosjektet høste noen frukter av en styrket kreativ aktivitet i det palestinske samfunnet? Den umiddelbare reaksjonen på innslaget var at det synes interessant å studere dette konkrete prosjektet nærmere. Dokumentasjon av samtidige hendelser og samfunnsprosesser synes viktig på et generelt grunnlag, men formålet i denne oppgaven er å søke forståelse for hvilke ulike samfunnsmekanismer som trer i kraft rundt dette prosjektet, i spenningsfeltet mellom det sivile palestinske samfunnet og den overordnede politiske statsbyggingen. Til tross for at kunst og kultur ofte inngår som vitale deler i ulike sivile samfunn og i mange tilfeller også spiller viktige roller på et politisk statsnivå, synes det å være en politisk tendens til å underkommunisere realiteten og viktigheten av dette når store samfunnsstrukturelle endringer diskuteres. Gjennom denne oppgavens fokus på kunst- og kulturfeltets inngåelse i samfunnsendring, ønskes dette utfordret. Den vitenskapelige fokus på kunst- og kulturfeltet, som et betydningsfullt forskningsområde for å forstå viktige samfunnsprosesser, har fått økt aktualitet de siste 10-20 årene. Gjennom utbredt grad av

tverrfaglig forskning har man oppnådd større forståelse for eksisterende relasjoner mellom kunst og kultur- og andre samfunnsfelt, som for eksempel politikk og økonomi. Ved studier av grensesnitt hvor flere samfunnsfelt møtes, vil det være lettere å miste det opprinnelige faglige fokuset og skifte perspektiv underveis. Det understrekes derfor at hovedformålet i denne oppgaven vil være å studere samtidskunstens og kunstutdanningens romlige, historiske og sosiale relasjoner til det sivile palestinske samfunnet og det palestinske politiske statsbyggingsprosjektet, i et grensesnitt mellom kunst- og kultur og politikk. Målet med oppgaven er å kaste lys over hvordan strategier som involverer kunst og kultur kommer til uttrykk og materialiserer seg i et geopolitisk spenningslandskap, hvor pågående globaliseringsprosesser samtidig er med på å forme nye samfunnsstrukturer lokalt, nasjonalt, og globalt. Ikke minst vil det være et mål å drøfte hvilke mulige samfunnsmessige effekter slike strategier og prosesser kan gi. Den geopolitiske konflikten mellom Israel og Palestina oppfattes som ganske fastlåst, særlig fordi ekstreme krefter og fraksjoner har fått dominere virkelighetsbildet på begge sider av konflikten. Det er derfor av høy samfunnsaktualitet å studere sosiale og kulturelle prosesser i spenningsfeltet mellom det sivile samfunn og dets politisk statsbyggingsprosjekt, hvor individer og grupper forsøker å finne nye "veier og rom" for sosiokulturell, politisk, og romlig endring. En grunnleggende kunnskapsplattform knyttet til akademiet og dets geopolitiske kontekst ble dannet gjennom arbeid med bachelorgradsoppgaven våren 2008. Denne er blitt bygget videre på i arbeidet med mastergradsoppgaven høsten 2009 og våren 2010. Mastergradsprosjektet har også inkludert et feltarbeidsopphold på Vestbredden våren 2010. Oppholdet inneholdt besøk ved akademiet og intervjuer og samtaler med flere av de sentralt involverte, samt deltakelse på et seminar i Jeriko i regi av det norske Utenriksdepartementet hvor det norske engasjementet i Det Palestinske Området ble diskutert. Det er disse elementene som danner grunnlaget for oppgavens problemstilling.

"Hvordan inngår International Academy of Art Palestine (IAAP) i ulike kulturelle strategier, hvordan kommer disse strategiene til uttrykk, og hvilke betydninger kan akademiets praksis få for en palestinsk fremtid?"

1.2. Avgrensning.

Kulturelle strategier utgjør et hovedbegrep i oppgavens problemstilling og er definert på følgende måte:

”Kulturelle strategier kan oppfattes som sosioromlige prosesser, som utspiller seg i det levde rom som en strategisk lokasjon, basert på forforståelse av fysisk og mental romlighet, sosialitet og historisitet”.

Definisjonen er utarbeidet gjennom en kombinasjon av et sosialkonstruksjonistisk perspektiv og Sojas såkalte thirdspaceperspektiv, som tilbyr noen relevante teoretiske og analytiske utgangspunkter til å belyse oppgavens problemstilling. Dette er nærmere utledet i teorikapittelet.

Det må understrekes at det i denne oppgaven ikke er tale om én enkelt kulturell strategi, men om flere parallelle strategier som overlapper hverandre i tid og rom. Disse strategiene synes å være ulikt motivert, forskjellig uttrykket og med mulige ulike nedslagsfelt.

Akademiet tilbyr per i dag kun en studieretning ved akademiet, en bachelorgradsutdanning innenfor visuell samtidskunst. Dette er begrunnet i begrenset tilgang på lokaler, økonomiske ressurser og ressurser i form av lokalt basert faglig kompetanse innenfor andre kunstprofesjoner. Det foreligger fremtidsplaner om et utvidet tilbud, men disse er foreløpig ikke konkretisert. Det understrekes derfor at det med bruken av begrepet samtidskunst i denne oppgaven først og fremst menes *visuell samtidskunst*.

Hovedfokus for studie i oppgaven er det nyetablerte samtidskunstakademiet i Ramallah, offisielt kalt *International Academy of Art Palestine* (IAAP). Ut fra et ønske om å gjøre teksten så lettlest som mulig, vil benevnningen *akademiet* bli brukt i denne oppgaven.

Akademiet kan i denne oppgaven forstås både som en kollektiv enhet i form av å være en kulturell utdanningsinstitusjon, og som et konkret samfunnsfenomen hvor samtidskunstnerisk praksis blir et bindeledd mellom det samfunnsinstitusjonelle på et overordnet politisk plan og det sivile samfunnet på et individuelt plan. Akademiets forbindelser til andre samfunnsaktører, som palestinske og norske myndigheter, det palestinske og norske NGO-

systemet, den palestinske NGO-organisasjonen *Palestinian Association of Contemporary Art* (PACA) og den norske NGO-organisasjonen *Kunsthøgskolen i Oslo* (KhiO) studeres for å forstå ulike samfunnsmekanismer som bidrar til å forme akademiet og dets fysiske, mentale og sosiale praksis i et samfunnsmessig grensesnitt mellom kunst, kultur og politikk.

På et globalt nivå utgjør internasjonal utviklingspolitikk og pågående globaliseringsprosesser kontekstuelle rammeverk for forståelse av akademiets praksiser. De geopolitiske forholdene i Midt-Østen-regionen utgjør i tillegg en særs viktig kontekst, og da spesielt den pågående konflikten mellom israelere og palestinere. Grunnleggende forhold som bidrar til å danne den geopolitiske konflikten vil ikke bli behandlet i oppgavens redegjørende del, da det ønskes større fokus på andre redegjørende forhold som ansees som mer relevant i forhold til å belyse denne oppgavens problemstilling. Det kan ellers nevnes at den grunnleggende historiske bakgrunnen ble viet mer tid, rom og dybde i bachelorgradsoppgaven fra 2008¹. Andre viktige samfunnsmessige kontekster til akademiet er interne politiske og religiøse stridigheter på begge sider av konflikten. I denne oppgaven er det valgt å ha større fokus på interne politiske og religiøse stridighetene i det palestinske samfunnet enn på tilsvarende stridigheter i det israelske samfunnet. Også dette begrunnes i dets relevans for oppgavens problemstilling. I statsbyggingsdiskurser knyttet til *Det Palestinske Området* forholder både palestinske og norske myndigheter seg til en mulig fremforhandlet statlig samling av Vestbredden, Øst-Jerusalem og Gaza. I denne oppgaven vil denne konteksten først og fremst være avgrenset til forhold på Vestbredden. Særlig vil Ramallah-regionen bli behandlet som en særs relevant kontekst til akademiet.

Studier av akademiet og dets kulturelle praksiser er i tid avgrenset til å omfatte perioden fra 2002, da den første rekognoseringen ble foretatt fra norsk side i forhold til en etablering av et kunstakademi, og frem til i dag i 2010. Flere hendelser fra før 2002 oppfattes likevel som sentrale for dannelse av akademiets romlige, historiske og sosiokulturelle forhold og kontekst. Studiet av akademiet og tilknyttede temaer ansees for egen del ikke å være et avsluttet kapittel etter endt oppgave. Flere spørsmål vil bli stående åpne og uten en klar entydig konklusjon. Det er kanskje det mest utfordrende ved å studere samtidsfenomener. På ett gitt tidspunkt blir det likevel viktig å analysere, drøfte og trekke noen slutninger knyttet til de data som er samlet inn, før man kan gå videre. Over tid vil kanskje fenomenets plassering i en større romlig eller historisk sammenheng kunne sees tydeligere.

1.3. Oppgavens oppbygging.

Kapittel 2 starter med en redegjørelse av noen forhold som oppfattes som relevante for drøfting av oppgavens problemstilling. Det redegjøres kort for etableringen av akademiet i **kapittel 2.1**. Her synliggjøres akademiets inngåelse i et bilateralt NGO- samarbeid med *Kunsthøgskolen i Oslo (KhiO)*, og *Det Norske Utenriksdepartementets (UD)* treårige fullfinansiering av etableringsprosjektet.

I **kapittel 2.2** redegjøres det kort for norsk utviklingspolitikk i Det Palestinske Området. Det ønskes synliggjort hvordan utviklingsarbeidet på et overordnet nivå styres og formes av politiske mål og satsingsområder, som igjen tydeliggjør norske myndigheters konkrete forbindelse til etableringen av akademiet.

I **kapittel 3** presenteres og drøftes oppgavens fire teoretiske hovedperspektiver. Disse er sosialkonstruksjonisme, thirdspace-teori, postkoloniale teorier og globaliseringsteorier, og blir presentert i nevnt rekkefølge i hvert sitt underkapittel. De ontologiske perspektivene² som legges til grunn vil få stor betydning for hvilke teorier og metoder som velges til å belyse oppgavens problemstilling. Teoretiske perspektiver som støtter synet på at vår virkelighet er sosialt konstruert, og som samtidig anerkjenner romlighetens betydning for dannelse av sosialitet og historisitet, oppfattes som særs relevant til å drøfte oppgavens problemstilling.

Kapittel 3.1. tar utgangspunkt i et sosialkonstruksjonistisk perspektiv, men dette vil bli problematisert og modifisert underveis gjennom Sojas såkalt thirdspaceperspektiv i **kapittel 3.2**. De fleste teoriene som hentes inn i oppgaven har likevel en form for sosialkonstruksjonistiske referanser, som kan være eksplisitt uttalt i noen teorier og mer implisitt til stede i andre. Det understrekes at postkoloniale teorier, som hentes frem i **kapittel 3.3**, ikke vil bli brukt til å beskrive den geopolitiske konflikten mellom palestinere og israelere. Det Palestinske Området kan ikke defineres som et postkolonialt område eller land, men som et landområde under okkupasjon av en annen stat. Likevel tilbyr postkoloniale teorier noen utfordrende perspektiv på den såkalte objektive virkeligheten, som setter søkelys på eksisterende politiske eller sosialt konstruerte maktforhold. Perspektiver som utfordrer maktaspektet i et orientalistisk øst-vest forhold vil også være relevante for oppgavens problemstilling. I **kapittel 3.4.** vil teorier om pågående globaliseringsprosesser danne en samfunnsmessig kontekst for forståelse av sosial, kulturell eller politisk praksis, knyttet til

akademiet. Det synes ikke mulig å drøfte fenomener knyttet til kulturelle strategier, samtidskunst, identitetskonstruksjon, statsbygging, kulturelt mangfold, urban endring og utviklingspolitikk uten å se disse i relasjon til pågående globaliseringsprosesser.

Globaliseringsprosesser vil ikke bli behandlet som et eget tema, men hentes opp i drøftinger rundt oppgavens problemstilling der det oppfattes relevant. **I kapittel 3.5** hentes det gjennom Stallabrass inn et teoretisk perspektiv på den globale samtidskunsten som setter søkelys på det han kaller for et *innbyrdes avhengighetsforhold* mellom samtidskunstens idealer for frihet og kulturelt mangfold og den globale verdenkapitalismens bruk av kulturelle strategier innenfor en neoliberalistisk diskurs. Kulturfeltets relasjoner til andre samfunnsfelt, som politikk og økonomi, vil deretter bli satt i sammenheng med Solhjells teori om kunstens tre kretsløp, presentert i **kapittel 3.6**. Denne teorien vil bli brukt som et teoretisk verktøy til å begrepsliggjøre og kategorisere akademiets aktørers ulike tilnærminger til kunst og kultur.

I kapittel 3.7 vil det bli hentet inn noen teoretiske perspektiver som kritisk drøfter identitetsbegrepets relasjoner til to andre begrep, kultur og nasjon. Teoretiske perspektiv som behandler identitet som et dynamisk begrep og fenomen, innenfor en romlig modifisert sosialkonstruksjonistisk ontologi, oppfattes som relevante perspektiv til å belyse hvordan konstruksjon av identitet inngår som kulturell strategi ved akademiet.

I kapittel 4 vil oppgavens epistemologiske³ mål, metode og datakilder bli redegjort for. Sojas vektlegging av romlighet og sammenhengen mellom det fysiske, kognitive og levde rom som betydningsfulle for dannelse av viten om den sosiale virkeligheten, vil danne oppgavens thirdspace-epistemologiske metodetilnærming.

Kapittel 5 er oppgavens analytiske del, hvor ulike data og funn blir drøftet og analysert gjennom de valgte teoretiske perspektivene og ved bruk av relevante eksempler, for å belyse og besvare oppgavens problemstilling. Kapitlet er delt inn i 7 deler, hvor følgende forhold analyseres og drøftes:

Kapittel 5.1: Den palestinske kunstbevegelsens historiske, sosiale og romlige betydning for etableringen av akademiet vil her bli drøftet.

Kapittel 5.2: Her analyseres palestinske myndigheters inngåelse i kulturelle strategier som kan knyttet til akademiet, behandlet som en del av det palestinske statsbyggingsprosjektet.

Kapittel 5.3: Norsk utviklingspolitisk arbeid i Det Palestinske Området drøftes og analyseres i relasjon til det palestinske statsbyggingsprosjektet og til kunst og kultur som politisk strategi for samfunnsendring, for å belyse norske aktørers inngåelse i akademiets praksiser.

Kapittel 5.4: Her analyseres og drøftet akademiets fysiske, kognitive og sosiale forhold knyttet til akademiets sosiale og kunstneriske praksiser som mulige utfordrere av eksisterende sosialitet, historisitet og romlighet i det palestinske sivilsamfunnet.

Kapittel 5.5: Her analyseres og drøftes akademiets forbindelser til den globale samtidskunsten og disse forbindelsenes betydning for forming av kulturelle strategier og konstruksjon av identitet.

Kapittel 5.6: I dette kapittelet drøftes noen strategier for konstruksjon av palestinsk identitet, hvor den tradisjonelle begrepsoppfatningen av identitet som statisk og essensialistisk knyttet til sted søkes utfordret av diskurser om såkalt taktisk hybriditet, som i større grad setter søkelys på de sosiale, historiske, romlige og politiske aspektene ved den palestinske identitetsformingen.

Kapittel 5.7: I dette kapittelet analyseres og drøftes noen endringer i akademiets målsetninger i relasjon til fysisk urban endring i Ramallah, hvor akademiets kulturelle strategier for samfunnsendring basert på idealer for kulturelt mangfold synes å sammenfalle med noen neoliberalistiske verdier for urban utvikling innenfor et globalt interurbant konkurransesystem.

Kapittel 6 er oppgavens avsluttende del. Her vil det først bli forsøkt trukket noen betraktende forbindelser mellom oppgavens ulike analytiske deler i kapittel 5, og noen konklusjoner der det synes mulig. Deretter vil akademiets største utfordringer i den nærmeste fremtiden bli tatt opp, som nødvendige forutsetninger som må være tilstede for at akademiets kulturelle strategier skal kunne lykkes i et fremtidsperspektiv.

Kapittel 2. Introduksjon til etableringen av *International Academy of Art Palestine*.

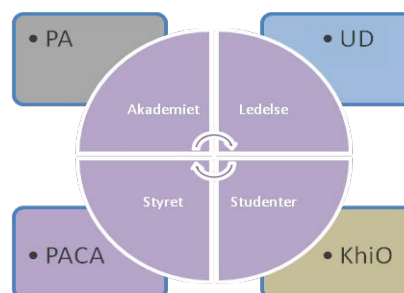
2.1. Prosjekt *International Academy of Art Palestine*.

Drømmen om å etablere et palestinsk kunstakademi på palestinske territorier har eksistert i over tretti år hos flere palestinske kunstnere. Ideen om å etablere et kunstakademi i Palestina kan spores tilbake til midten av 1980-tallet, hvor en gruppe kunstnere var spesielt aktive i utformingen av det palestinske kunstlivet. Disse var blant annet Suleiman Mansour, Samir Salameh, Nabil Anani, og Tayseer Barakat, som også var sentrale i opprettelsen av kunstnerorganisasjonene *League of Palestinian Artists* og *New Vision*. Den anerkjente palestinsk kunstneren Suleiman Mansour (f.1947) bekrefter dette i et nyhetsbrev på akademiets nettside, hvor han minnes at det hele begynte i møte med *Universitetet i Birzeit*, tidlig på 1980-tallet⁴. Mansour er selv født i Bir Zeit, en mindre by i utkanten av provinsen Ramallah, og er nå bosatt i Øst-Jerusalem. På 1970-tallet var Mansour involvert i utallige kunstneriske aktiviteter som har bidratt til at han over tid har posisjonert seg som en svært sentral kunstner innenfor den palestinske kunstbevegelsen (Ankori 2006:67-69). En annen sentral kunstner, som ofte har samarbeidet med Mansour, er Nabil Anani (f.1943) født i Imwas⁵, nå bosatt i Ramallah. Begge har spilt sentrale roller innenfor den palestinske kunstbevegelsen, blant annet gjennom stiftingen av organisasjonen *Palestinian Artist's League*, fra 1975⁶. Gjennom sitt engasjement i denne organisasjonen spilte de palestinske kunstnerne Mansour, Anani, Saleme, og Barakat, en instrumentell rolle for utviklingen av den palestinske kunstbevegelsen. Blant annet ble det organisert flere utstillinger på lokale steder som skoler, ungdomsklubber eller i private hjem. Bøker, folkemusikk, arkeologiske gjenstander, tradisjonelle broderier og keramikk ble stilt ut side om side med samtidskunstmalerier. Noen ganger ble det daværende forbudte palestinske flagget og politiske løpesedler vist frem, noe som transformerte den kulturelle sammenkomsten til en form for hemmelig demonstrasjon bestående av politiske motstand (Ankori 2006:68). Kunstnerne opplevde likevel at *The League* ikke tilstrekkelig klarte å lykkes med sin oppgave i å bruke kunst til å fremheve og opphøye en palestinsk identitet, og organisasjonen *New Vision* ble startet. Disse kunstnernes aktiviteter, engasjement, og kunstneriske virke oppfattes som viktig forutsetninger for etableringen og utviklingen av dagens palestinsk samtidskunstakademi i Ramallah.

Ideen om et palestinsk kunstakademi fikk nytt liv da Henrik Placht besøkte Vestbredden og møtte lokale kunstnere i 2002. Forbindelsesleddet mellom palestinske og norske kunstnere var Dr. Musleih Kananeh, professor i Sosiale Studier ved Birzeit Universitetet. Da Placht kom tilbake til Norge tok han kontakt med det norske Utenriksdepartementet (UD) og la frem ideen om å etablere et samtidskunstakademi i Ramallah. Ideen ble godt mottatt. For at prosjektet skulle kunne søke om økonomisk støtte fra UD måtte det knytte seg til en ikke-statlig norsk organisasjon, en såkalt *Non-Governmental Organization* (NGO). Placht tok kontakt med *Kunsthøgskolen i Oslo* (KhiO), som er den største profesjonelle kunstutdanningsinstitusjonen i Norge. KhiO sa seg villig til å gå inn i prosjektet som den norske NGO-parten i et bilateralt norsk- palestinsk samarbeid. En palestinsk tvillingorganisasjon ble dannet i juni 2004 og fikk navnet *Palestinian Association of Contemporary Art* (PACA). Også den er en NGO-organisasjon, spesielt opprettet for å forfølge prosjektet for å etablere et kunstakademi i Palestina.

I juli 2006 ble en skriftlig avtale om etablering av en formell kunstutdanning i Ramallah, undertegnet mellom UD og KhiO, hvor det står at UD bevilger 9 millioner norske kroner til prosjektet. Det ble besluttet at midlene skulle fordeles over 3 år og at disse ene og alene skulle gå til å finansiere etableringen og driften av akademiet i dets første tre leveår. I avtalen fremheves det at *”det finnes pr i dag ingen andre institusjoner som tilbyr høyere kunstutdanning i Palestina. Det gis utdanning innenfor kunst ved noen av universitetene, men nivået på denne utdanningen ligger på et lavere nivå. Interessen og behovet for å etablere en høyere utdanning synes stort”*⁷. Videre står det i avtalen at prosjektets langsiktige mål er å etablere en formell, internasjonal, og bærekraftig kunstutdanning i Ramallah på Bachelornivå (BA). *Ramallah velges på grunn av byens beliggenhet, historie og betydning i Palestina i dag*, heter det videre i avtalen⁸. Etablering av en bærekraftig kunstinstitusjon innebærer i avtalen at det i løpet av de tre første årene etableres en selvstendig finansiering av utdanningen, ut over eksisterende norsk støtte. I fremdriftsplanen står det at man i løpet av 2009 må sikre en bærekraftig finansiering, hvor det forutsettes at palestinsk side etter denne første tre års perioden selv vil stå ansvarlig for videre drift. Samtidig står det i avtalen at det må tas høyde for følgende kritiske momenter i prosjektet: *”De palestinske områdene er okkupert, og det må tas høyde for skiftende arbeidsforhold, eventuelt krig.(..) I tillegg kan forflytning av deltakere og internasjonale gjestelærere bli vanskelig i perioder.”*

Få dager etter at avtalen mellom UD og KhiO var signert, skrev KhiO og PACA under på et dokument kalt *Memorandum of Understanding (MoU)*⁹. Målet med denne MoUen var at de to organisasjonene i samarbeid skulle arbeide for en etablering av et kunstakademi i Ramallah, hvor KhiO skulle være akademiets internasjonale hovedpartner. I dokumentet står det at: *”This Memorandum of Understanding is based on the parties’ common belief that culture has a prevalent role in building civil society and that art has long upheld freedoms and societal involvement. The parties believe that these two elements should be consolidated with acts of institution building, hence the attempt at building new academies of art”*¹⁰. Det er et uttalt mål i avtalen at PACA og KhiO sammen skulle bidra med det nødvendige for å etablere en høyere kunstutdanning i Ramallah, i samarbeid med palestinske myndigheter og med aktuelle lokale og internasjonale nettverk. Det er videre påpekt at begge parter skulle bidra med kunnskap og innhold, slik at akademiet kan bli en autonom og uavhengig utdanningsinstitusjon innenfor en tre års driftsramme. Etableringen av et BA-system skulle gjøres i henhold til reguleringer og lovverk for høyere utdanning vedtatt av palestinske myndigheter. Det ble anbefalt at utdanningen skulle basere seg på den såkalte Bologna-avtalen, og det står i avtalen at dette vil bli tatt til vurdering gjennom etableringsfasen. I intervjuer gjennomført i forbindelse med oppgaven er det blitt bekreftet at dette systemet er innført ved akademiet. Videre står det i avtalen at siden akademiet primært er et palestinsk nasjonalt prosjekt, er det holdt at hoveddelene av drift, finansiering, administrering, samt kunstnerisk og logistikkmessig utvikling er ansvar som legges direkte under PACA og/eller akademiets personale. KhiO mottar midlene fra UD, som deretter overføres til akademiet etter en prosentvis fordelingsnøkkel på 25-75 %. Det vil si at 75 % av midlene overføres direkte til akademiet, mens de siste 25 % beholdes av KhiO og øremerkes aktiviteter mellom KhiO og akademiet. KhiO har i henhold til avtalen akkreditert for akademiets eksamener i disse tre første årene. I et feltarbeidsintervju har rektor ved Kunsthøgskolen i Oslo bekreftet at de vil fortsette å tilby denne tjenesten, i en overgangsfase frem til akademiet får etablert et system som gir dem eksamensrett i henhold til krav i det palestinske utdanningssystemet.



Figur 1. Modell som viser oversikt over involverte aktører ved akademiet.

Akademiet ble offisielt åpnet i desember 2006, og i september 2007 startet det første kullet palestinske studenter på sin fireårige bachelorgradsutdanning innenfor visuell samtidskunst. Akademiet er det første samtidskunstakademiet av sitt slag i den arabiske regionen, og er et etterlenget utdanningstilbud hos palestinsk kunstbevegelse og blant samfunnets unge. Akademiet er bygget opp etter modell fra Malmø Kunstakademi¹¹. Det vil si at en stor del av undervisningsprogrammet består av gjesteprofessorer og internasjonale kunstnere, og at studentene har egne rom som brukes som studioer. Det fokuseres på å gi studentenes mulighet til å utvikle sine egne kunstneriske prosjekter og en bredere forståelse av hva det innebærer å være kunstner i vår samtid¹². Direktør ved akademiet er Tina Sherwell, som har overtatt etter Reem Fadda. Sherwell er født i London og bosatt i Jerusalem. Hun har eksamen fra *Goldsmiths College* i London and PhD fra *the University of Kent* i Canterbury. Før hun overtok direktørstillingen ved akademiet var hun programansvarlig for kunstakademiet ved *Winchester School of Art, University of Southampton*. Hun har også jobbet for *Tate Online* med deres digitale arkiv, og for *Birzeit Universitetet* som leder for deres virtuelle galleri¹³. Fadda er fremdeles en sentral aktør i akademiets virksomhet, men har forlatt stillingen som direktør ved akademiet for å arbeide ved Guggenheim-museets hovedkontor i New York, i et etableringsprosjekt av en ny Guggenheimavdeling i Abu Dabi¹⁴. En annen sentral person i etableringen av akademiet og i akademiets daglige praksis er Khaled Hourani, en Ramallah-basert palestinsk kunstner og kunstkritiker¹⁵. Han var tidligere ansatt i det palestinske Kulturministeriet, og er nå ansatt som kunstnerisk direktør ved akademiet.

Minimumskravet for opptak ved akademiet er fullført grunnskoleutdanning. På bakgrunn av innleverte standardsøknader plukkes et lite utvalg søkere ut til å delta på en workshop som går over flere dager, hvor det gis oppgaver som bedømmes kunsthøgskolelig. På bakgrunn av disse arbeidene velges de studentene som får innvilget opptak. Tina Sherwell forteller til det norske tidsskriftet *Universitas* at studentene ofte har et svakt kunsthøgskolelig grunnlag når de søker. "Vi inviterer dem til en workshop og ser hva som kommer når vi gir dem materialene. Mange har så sterke opplevelser at straks de får muligheten til å uttrykke seg, skjer det fantastiske ting", sier hun¹⁶. Det er i dag cirka 20 studenter tilknyttet akademiet, og 10 av disse er i skrivende stund i slutten av sitt tredje skoleår. Gjennom studieprogrammet for BA-utdanningen legges det til rette for studentutveksling i studentenes tredje skoleår. Skoleåret 2009/2010 er dermed det første året et kull får mulighet til å delta i studentutvekslingsprogram, noe flere av studentene har benyttet seg av. Enkeltstudenter har vært i London, Belfast, Bergen og

Istanbul i løpet av året. For å finansiere utvekslingen jobbes det aktivt fra administrasjonen for å finne frem til ulike støtteordninger for hver enkel utveksling, siden denne typen aktiviteter ikke dekkes av skolens basisbudsjett. Dette utgjør mye administrativt arbeid, men oppfattes som særskilt viktig for studentenes utvikling. Dessverre begrenses utvekslingsmulighetene for noen av studentene som nektes utreise fra Vestbredden av israelske myndigheter, avhengig av hvilken type identifikasjonskort de besitter. De får likevel etablert kontakt med et internasjonalt kunstmiljø, da akademiet med jevne mellomrom oppsøkes av både utenlandske studenter i utvekslingsprogram, og av etablerte kunstnere og akademikere som underviser eller arrangerer workshops. I den perioden hvor oppgavens feltarbeid ved akademiet ble gjennomført, oppholdt det seg for eksempelvis en norsk utvekslingsstudent fra Kunsthøgskolen i Bergen, Hedvig Boing i et 6 måneders utvekslingsprogram. Den danske kunstneren Maj Hasager, utdannet fra Malmø Kunstakademi, oppholdt seg også ved akademiet i det samme tidsrom, for å undervise og arrangere workshops¹⁷.

2.2. Norsk utviklingspolitikk i Det Palestinske Området.

Det norske engasjementet i *Det Palestinske Området* er omfattende. Bare i 2008 var den totale norske bilaterale bistanden på 661 millioner norske kroner¹⁸. De viktigste bistandskanalene fra norske myndigheter til Det Palestinske Området er gjennom palestinske myndigheter, FNs organer¹⁹ og et stort antall Non-Governmental Organizations (NGO) som utfører et viktig arbeid innenfor humanitær nødhjelp og annen type utviklingsarbeid på ulike samfunnsfelt som helse, utdanning, velferd og forskning. Det Palestinske Området er ett av de landområdene som mottar mest internasjonal bistand. Det er 147 internasjonale NGOer, i tillegg til et stort antall palestinske og noen israelske NGOer, til stede i Det Palestinske Området i dag. NGOene ansees av norske myndigheter i dag for å være den sikreste og mest effektive bistandskanalen til Det Palestinske Området. På bakgrunn av blant annet beskyldninger om korrupsjon i det palestinske offentlige apparatet oppsto det et internasjonalt krav fra giverlandene og andre ulike donororganisasjoner, om at palestinske myndigheter måtte få oversikt, kontroll og gjennomsiktighet i forhold til hvilke midler som kommer inn i området, og hva disse brukes til. I juni 2007 opprettet palestinske myndigheter reformplanen *Palestinian Authority Reform and Development Plan (PRDP)*, for 2008-2010, som skal bidra til økt legitimitet i forhold til palestinske myndigheter som bistandskanal. Dette fremheves på

Norads hjemmeside²⁰: *Norsk utviklingssamarbeid skal bidra til statsbygging, som ledd i en politisk fredsprosess fram mot en tostatsløsning.(...) Palestinske myndigheter har fulgt opp reform- og utviklingsplanen for 2008-2010. Arbeidet med planen har blitt delvis finansiert av Norge gjennom støtten til PLOs økonomiske enhet og til et sekretariat for giververkøordinering. Samtidig støtter Norge oppbygging av gode offentlige institusjoner og ikke-statlige organisasjoner som kan være vaktbikkjer i korrupsjons- og menneskerettighetsarbeidet(..). Budsjettstøtte til palestinske selvstyremyndigheter er en viktig del av norsk bistand, men siden den lovgivende forsamlingen har ligget nede grunnet israelske arrestasjoner av folkevalgte og den interne politiske krisen blant palestinere, har norsk støtte derfor gått til å styrke organisasjoner som sikrer et visst oversyn av nye lover som vedtas gjennom presidentdekreter, samt støtte til programmer som tar sikte på å forbedre forvaltningssystemer og rutiner ved Presidentens kontor(..)''.*

Det Norske Representasjonskontoret til Palestinske Myndigheter er UD's forlengede arm til palestinske myndigheter og til Det Palestinske Området, situert i Al-Ram. I denne oppgaven vil benevnningen *representasjonskontoret* bli brukt. Representasjonskontoret har hele ni fast ansatte, i tillegg til 13 lokalt tilknyttede²¹. En av representasjonskontorets mange oppgaver er å koordinere norsk bistand i området. Kontoret leder i tillegg det internasjonale arbeidet for organisasjonen *Office for The Coordination of Humanitarian Affairs* (OCHA)²² på vegne av norske myndigheter. OCHA er underlagt FN, og rapporterer jevnlig om hva som skjer på bakken i de okkuperte palestinske områdene. Ansatte ved representasjonskontoret har blant annet gjennomført et omfattende arbeid med å kartlegge israelske militære sjekkpunkter og veisperringer og formidle denne informasjon på et internasjonalt plan. Gjennom dette ledelsesansvaret i OCHA har norske myndigheter har de siste årene også stått for omtrent halvparten av OCHAs økonomiske midler²³.

I slutten av april 2010 arrangerte representasjonskontoret et to dagers seminar for norske aktører i Det Palestinske Området. Seminaret ble avholdt i Jeriko på Vestbredden hvor undertegnede var til stede. Det var også representanter fra den norske ambassaden i Tel Aviv og Washington, og representanter fra ulike seksjoner i Utenriksdepartementet, som seksjonen for Midtøsten, Fred og forsoning, Kultur, Globale Initiativ og Likestilling (GIL), Humanitær Bistand (HUM) og seksjon for Utviklingspolitikk. Representanter for Norad²⁴ var også til stede, sammen med representanter fra den norske FN-delegasjonen og fra ulike FN-

organisasjoner som UNRWA og UNSCO. Et stort antall norske NGOer var også representert, som blant annet Flyktningshjelpen, Norsk Folkehjelp, Kirkens Nødhjelp, Norges KFUK/KFUM, Landsorganisasjonen i Norge (LO), Utdanningsforbundet, Fellesutvalget for Palestina, Palestinakomiteen, Norges Fredslag, Redd Barna, Rikskonsertene, Kunsthøgskolen i Oslo, Arts Alliance, flere norske vennskapsbyforeninger, med flere. Noen sentrale norske forskningsinstitutter var også representert, blant annet Christian Mikkelsens Institutt i Bergen (CMI), International Peace Research Institute, Oslo (PRIO), og Fafo (Forskningsstiftelsen Fafo). I tillegg var det flere journalister fra norsk presse til stede²⁵. Seminaret, som var en organisert erfaringsutveksling mellom de ulike norske aktørene i Det Palestinske Området, var det første på nærmere 15 år. Initiativet synes å være positivt mottatt og tiltaket etterlenget av de over 90 deltakerne som deltok. Seminarets hovedspørsmål lød: *”Hva vil vi med norsk virksomhet i Det palestinske Området?”* Spørsmålet dannet utgangspunkt for å diskutere hvordan de norske bistandspolitiske målsetningene forenes med de eksisterende tiltakene i det palestinske samfunnet i dag, og hvordan disse eventuelt kan bedre forenes og koordineres i fremtiden. Hovedformålet med seminaret var å oppnå en åpen dialog og diskusjon mellom organer underlagt norske myndigheter og ikke-statlige norske aktører for å skape en felles forståelse av det arbeidet som gjøres på et overordnet politisk nivå og det som gjøres på et grasrotplan, gjennom eksisterende aktivitet i det palestinske sivilsamfunnet.

”Hovedmålsetningen for norsk politikk i Det Palestinske Området er å bidra til etableringen av en palestinsk stat basert på en fremforhandlet løsning mellom Israel og PLO”, står det i Stortingsproposisjon nr.1, fra 2010²⁶. Det vil si at mandatet for et norsk politisk engasjement i Det Palestinske Området hentes fra Stortinget. Dette politiske engasjementet er i utgangspunktet konsentrert om tre sentrale områder: 1) Utdanning og energi, 2) institusjonsbygging, og 3) godt styrestell og demokratisk utvikling. I tillegg til Stortingets utvalgte satsingsområder har den norske regjeringen ett sett prioriteringsområder. Disse tar for seg a) kvinner og likestilling, b) anti-korrupsjon, c) menneskerettigheter og d) kultur. Utenriksdepartementets avgjørelse om å bidra med økonomisk støtte til etablering av en palestinsk samfunnsinstitusjon som tilbyr en fireårig høyere utdanning innenfor visuell samtidskunst hvor tema som ytringsfrihet og demokrati inngår i undervisningen, dekkes dermed av samtlige av stortingets tre satsingsområder og av flere av regjeringens prioriteringsområder. Ett viktig tema som ble diskutert på Jeriko-seminaret var hvordan man

kunne sikre at disse ulike prioriteringene blir ivaretatt gjennom eksisterende aktivitet i det palestinske sivilsamfunnet, og dette vil bli tatt opp igjen i kapittel 5.

En kort redegjørelse av hovedelementene i det palestinske statsbyggingsprosjektet anses i tillegg som relevant til å belyse oppgavens problemstilling. Den palestinske statsministeren Salam Fayyad har annonsert at han vil proklamere opprettelsen av en palestinsk stat innen august 2011, dersom det ikke før denne tid oppnås en endelig fredsavtale med Israel²⁷. Det palestinske statsbyggingsprosjektet går i hovedsak ut på å bygge opp en palestinsk stat fra grunnen av med nødvendige statlige institusjoner, infrastruktur, økonomisk uavhengighet (i første omgang fra Israel), og samfunnsmessig lov og orden som viktige grunnpilarer i en fremtidig stat. Statsbyggingsprosjektet og et 54 siders manifest kalt *Palestina: Avslutte okkupasjonen, etablere staten*, har fått mye publisitet i aviser i Vestbredden og interessenivået er høyt både lokalt og internasjonalt. Gjennomføringen av reformprogrammet i finanssektoren, hvor målet er å gjøre den palestinske økonomien gjennomsigtig for giverlandene, anses som et viktig arbeid innenfor statsbyggingsprosjektet, for å unngå korrupsjon og skape økt tillit mellom palestinske myndigheter og giverland, og mellom palestinske myndigheter og det palestinske sivile samfunnet. I følge flere av deltakerne på Jeriko-seminaret kunne Verdensbanken ha foretatt en friskmelding av den palestinske finanssektoren allerede i dag, men endringer i det israelske sikkerhets- og kontrollsystemet er nødvendig for at den private samfunnsøkonomien skal gå oppover, blir det sagt. Det vil med andre ord si at okkupasjonen først må avvikles. Valgt inn i regjeringen på den liberale ”Den tredje vei” listen, møter Fayyed i tillegg mye politisk motstand internt, både fra Fatah og Hamas²⁸.

På Jeriko-seminaret ble det brukt mye tid til å diskutere balansen mellom den politiske statsbyggingen og oppbygging av det sivile samfunn. Den diskusjonen vil danne et grunnlag for å drøfte norsk utviklingspolitisk inngåelse i akademiet og dets rolle for endring i det palestinske samfunnet, i et grensesnitt mellom det overordnede politiske statsbyggingsprosjektet og en utvikling av det sivile samfunnet på et grasrotnivå.

Kapittel 3. Teori.

3.1. Et sosialkonstruktivistisk perspektiv som ontologisk plattform.

Teoretiske perspektiver som støtter synet på at den menneskelige virkeligheten er sosialt konstruert anses som et relevant perspektiv til å belyse akademiets inngåelse i ulike kulturelle strategier for en mulig endret palestinsk fremtid. Det *sosialkonstruktivistiske* perspektivet ble formet som et sosiologisk perspektiv av Thomas Luckmann (f.1927) og Peter Berger (f.1929). Perspektivet ble første gang skriftlig og teoretisk omhandlet i boken *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge* (1966). Berger oppfattet virkeligheten som sosialt konstruert, hvor hverdagsvirkeligheten fremstår som en intersubjektiv verden som man deler med andre mennesker. Hverdagskunnskap deles av flere mennesker som alle deltar i hverdagslivets selvsagte rutiner. Berger mener at menneskelig handling må forstås ut i fra den mening aktørene selv tillegger sine handlinger, influert av Webers forståelsessosiologi (Miegel & Johansson 2002:135). Undersøkelsesobjektet i en forståelsessosiologi er samfunnet som en del av den menneskelige verden, skapt av mennesker, ”slik som mennesker tilegner seg denne verden og som verden skaper mennesker i en stendig pågående historisk prosess” (Miegel & Johansson 2002:136). Berger anser sosiologi og historie som intimt forbundet og er kritisk til det han kaller en historieløs sosiologi. For Berger handler sosiologi først og fremst om sosiale hendelser; om det som oppstår i mellommenneskelige relasjoner i et samfunn bestående av komplekse sosiale hendelser. Det synes å være en bevissthet hos Berger om at sosiale hendelser alltid er stedlig situerte. Han fremhever at det ikke kun er selve interaksjonen som gir grunnlag for typifisering og interaksjonsmønstre, men at selve situasjonen hvor interaksjonen holder sted også er meningsbærende og gjenstand for typifisering. Situasjonen synes likevel å få større fokus enn stedet. For eksempel vil en jobbsituasjon alltid være avhengig av et arbeidssted. I møte med en fagforeningspraksis ble jeg som tillitsvalgt gjort oppmerksom på selve stedets betydning i forhandlingssituasjoner mellom partene. En gylden regel var at forhandling mellom partene alltid skulle foregå på såkalte nøytrale steder. Det eksisterte med andre ord en bevissthet innenfor fagforeningen om at steder og rom synes å inngå i sosiale maktforhold som kan være av større fordel for noen grupper enn andre. Berger synes i mindre grad å ta høyde for at selve arbeidsstedets fysiske utforming og de mentale forståelser av det samme, i stor grad også påvirker de sosiale

situasjonene. Dermed synes Berger å forbli i et dialektisk forhold mellom sosialitet og historisitet.

3.2. Thirdspaceteori – en alternativ ontologisk tilnærming.

En teoretiker som forsøker å overvinne dualismen mellom sosialitet og historisitet er samfunnsgeografen Edward W. Soja²⁹. Et perspektiv som både ivaretar oppfatningen om at den menneskelige virkeligheten er sosialt konstruert og som samtidig ikke undervurderer romlighetens betydning for dannelselse av sosialitet og historisitet, anses som relevant til å belyse akademiets posisjon innenfor ulike kulturelle strategier og deres eventuelle betydning for dannelselse av fremtidig sosialitet, historisitet og romlighet. I boken *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places* (1996) introduserer Soja en kritisk metodologi om væren og viten, hvor han bruker begrepet thirdspace i tre ulike, men integrerte definisjoner: Den ene begrepsbruken handler om thirdspace som en kritisk romlig forestilling, som utfordrer den binære tenkningen mellom historisitet og sosialitet. Det forsøkes å skape en trialektisk tenkning mellom historisitet, sosialitet og romlighet. Med et slikt trialektisk perspektiv søker Soja å kritisere den tradisjonelle og dualistiske tenkningen mellom sosialitet og historisitet. Han utfordrer den tradisjonelle dualiteten ved å innføre en tredje eksistensiell dimensjon, en romlig dimensjon. "*There is no unspatialized social reality*", sier Soja (1996:46). Det vil si at mennesker alltid er situert i rom, tid og i sosial virkelighet samtidig. Med dette mener Soja å gi et nytt grunnlag for tenkning og fortolkning av sosiale strukturer. Gjennom et thirdspace-perspektiv tilstreber man å forstå virkeligheten både som sosial, historisk, og romlig, på en og samme tid. En innføring av en romlig tredje dimensjon gir dermed et helt nytt grunnlag for hvordan vi tenker på rom og romlighet. Det dreier seg likevel ikke om en vitenskap om rom, men om teori og kunnskap om hvilke forhold som produserer rom, sier Soja (1996:44). Det er en kunnskap som vil endre menneskers erkjennelse av seg selv og andre. På sikt vil det føre til en endring i hvordan vi studerer samfunn og historie (Soja 1996:3). Gjennom et thirdspaceperspektiv anerkjennes romlighet som likeverdig kategori for dannelselse av menneskelig væren og konstituering av viten, sammen med sosialitet og historisitet. Det er et teoretisk perspektiv som oppfattes som relevant til å drøfte oppgavens problemstilling. Den romlige dimensjonen ved produksjonen av sosiale, kulturelle eller politiske prosesser knyttet til akademiet, synes å spille en sentral rolle i dannelselse av kulturelle strategier. Sosiale, kulturelle eller politiske prosesser knyttet til akademiet vil alltid samtidig

være situert både i rom og i historie. Hva er det nøyaktig som er modusen for eksistens av sosiale forbindelser, spør Soja (1996:46). Han svarer selv at studier av rommet tilbyr et svar på dette, fordi sosiale relasjoner kun eksisterer så sant de har en romlig eksistens.

Soja henter sin inspirasjon fra Lefebvre³⁰, og viser spesielt til boken *The Production of Space* fra 1974. Lefebvre innførte en romlig problematikk til all sin skriving, sier Soja, og ramser opp: "(...) *in his interpretation of the survival of capitalism and its venue, the reproduction of the social relations of production in space; in his analysis of the State and its growing control over space, knowledge and power* (...) "(Soja 1996:44). Ett av Sojas sitat av Lefebvre, hentet fra den nevnte bok, synes spesielt relevant i forhold til denne oppgavens problemstilling: *"Space is becoming the principal stake of goal-directed actions and struggles. It has of course always been the reservoir of resources, and the medium in which strategies are applied, but it has now become something more than the theatre, the disinterested stage or setting, of action. Space does not eliminate the other materials or resources that play a part in the socio-political arena, be they raw materials or the most finished of products, be they businesses or "culture". Rather it brings them all together and then in a sense substitutes itself for each factor separately by enveloping it. The result is a vast movement in terms of which space can no longer be looked upon as an "essence", as an object distinct from the point of view of subjects, as answering to a logic of its own. Nor can it be treated as result or resultant, as an empirically verifiable effect of a past, a history, or a society. Is space indeed a medium? A milieu? An intermediary? It is doubtless all of these, but its role is less and less neutral, more and more active, both as instrument and as goal, as means and as end"* (Soja 1996:45). Overført til akademiet tilbyr Lefebvres teori et perspektiv på akademiet som et rom som inneholder politiske, sosiale, kulturelle og historiske prosesser samtidig og parallelt. Rommet kan ikke oppfattes som nøytralt, da det inngår i ulike kulturelle, sosiale, politiske eller historiske strategier. Samtidig kan rommet oppfattes både som et medium og som et mål i seg selv for palestinsk samfunnsendring, avhengig av den enkelte strategi og dens motivasjon, slik det vil bli drøftet i kapittel 5.

Den andre begrepsbruken rundt Sojas thirdspace understøttes av den første. Soja sier at mennesket opererer med tre ulike nivåer for væren og viten om det romlige. På det første nivået erfares og erkjennes det fysiske rommet gjennom sansing av fysiske forhold; materielle former, romlige adferdsstyrende elementer og lignende. Den fysiske og materielle

utformingen av de rom vi beveger oss i, danner en fysisk ramme rundt det sosiale, kulturelle og politiske liv, og representerer det nivået Soja kaller for et *firstspaceperspektiv* (Soja 1996:66). På det andre nivået oppstår erkjennelse, erfaring og kunnskap om rommet gjennom en kognitiv begrepsliggjøring av det samme rom, gjennom produksjon av tenkning eller diskursiv praksis. Den mentale forståelsen av de rom vi beveger oss i kommer til uttrykk på et kognitivt nivå, for eksempel gjennom bruk av begreper uttrykt i målsetninger eller visjoner i handlingsplaner eller lignende. Kognitiv forståelse kan også komme til uttrykk gjennom kunst, for eksempel gjennom bruk av metaforer i poesi, eller gjennom visuelle fremstillinger i billedkunst. Soja kaller dette nivået for et *secondspace-perspektiv* (Soja 1996:67). På det tredje nivået skapes erkjennelse og kunnskap gjennom det levde rommet, og inneholder både de fysiske sanselige og de kognitivt forestilte rommene samtidig. Erkjennelse og kunnskap om virkeligheten og de rom man lever i, formes med andre ord både av ens egne erfaringer med de eksisterende fysiske forholdene og de kognitive konstruksjonene rundt det samme, og vil være basert på subjektive eller intersubjektive erfaringer. Den romlige og mentale forståelsen forhandles mellom ulike sosiale aktører, synlig som sosiale prosesser. I følge Soja foregår de intersubjektive sosiale prosessene i et såkalt *thirdspaceperspektiv*, hvor man forholder seg til både materielle og mentale konstruksjoner i en kombinasjon (Soja 1996:68). Dette er også grunnlaget for Sojas *ontologiske oppfatning*, som danner denne oppgavens alternative ontologiske tilnærming.

Thirdspace omfatter altså både first- og secondspace, og det tas høyde for at det eksisterer simultane og parallelle intersubjektive oppfatninger og erfaringer på begge nivåer. *Firstspace* kan på mange måter sees som det fysiske resultatet av den til en hver tid dominerende diskurs eller eventuelt resultat av en diskursiv konsensus. *Secondspace* reflekterer ulike aktørers intersubjektive mentale forestillinger, gjennom diskurser om virkeligheten og diskursiv praksis. Lefebvre oppfatter dette kognitive rommet hvor de mentale representasjonene av virkeligheten finner sted, som det dominerende rommet i ethvert samfunn, og som et slags varehus av epistemologisk makt (Soja 1996:67). Likevel vender hverken Soja eller Lefebvre seg til det fysiske rom for å eksemplifisere den kognitivt kontrollerende makt, men til "*det levde rommet*", hvor man finner den *operasjonelle* kontrollerende makten (Soja 1996:67). Separate studier av det fysiske rom i et såkalt firstspace eller av kognitive konstruksjoner gjennom for eksempel diskursanalyse i et såkalt secondspace kan alene ikke gi oss tilstrekkelig nok kunnskap om vår sosialt skapte virkelighet, i følge dette

thirdspaceperspektivet. Sojas thirdspaceteori bryter sålede med en mer generell sosialkonstruksjonistisk oppfatning. Konstruksjonister avviser ikke at det eksisterer en materiell verden, men vektlegger den kognitive dimensjonen større. ”(..) *Det er ikke den materielle verden som formidler mening, det er de begreps - eller språkssystemene vi bruker. (..) Det som gjør verden meningsfull er de konseptuelle representasjonssystemene som de sosiale aktørene bruker i deres kultur. Det er disse som gjør at man kan kommunisere meningsfullt om verden til andre* (Hall 1997:15-29). Soja mener derimot at studier av de materielle forholdene på et firstspacenivå sammen med de kognitive representasjonssystemene på et secondspacenivå begge inngår i forming av kunnskap om den sosiale virkeligheten, på et thirdspacenivå. Dette er grunnlaget for Sojas *epistemologiske oppfatning*, som også vil danne denne oppgavens epistemologiske tilnærming.

Kombinasjonen av et sosialkonstruksjonistisk perspektiv og Sojas thirdspaceperspektiv synes å kunne tilby en fruktbar definisjon av begrepet *kulturelle strategier*:

”Kulturelle strategier kan oppfattes som soseromlige prosesser, som utspiller seg i det levde rom som en strategisk lokasjon, basert på forforståelse av fysisk og mental romlighet, sosialitet og historisitet.”³¹

Denne modifiseringen av det sosialkonstruksjonistiske perspektivet, gjennom Sojas oppfatning om thirdspace som en tredje romlig kategori hvor både sosialiteten og historisiteten formes og forhandles intersubjektivt med utgangspunkt i både romlig materiell og romlig mental erfaring, danner et sentralt teoretisk perspektiv i denne oppgaven. For å kunne gjøre til kjenne ulike sosiale prosesser som utspiller seg i det levde rom knyttet til akademiet, synes det nødvendig å studere hvordan både fysiske og mentale elementer kommer til uttrykk og hvordan disse virker sammen i forming av forståelse og erfaring av det levde rom, og vitenproduksjon av det samme. Hovedbeskjeftigelsen i oppgaven er nettopp å studere hvordan akademiet som rom inngår i skaping av nye rammer for dannelse av sosialitet og historisitet, gjennom kulturelle strategier. Akademiets romlige dimensjon synes å være viktig for en mulig fremtidig endring av sosialitet og historisitet, i et spenningsfelt mellom det palestinske politiske statsbyggingsprosjektet og en utvikling av det palestinske sivile samfunnet.

3. 3. Postkoloniale teorier.

Som nevnt i oppgavens innledning bidrar postkoloniale teorier til å danne det overordnede teoretiske perspektivet i denne oppgaven. Sammen med det utvidete perspektivet omkring det romlige, har postkoloniale teorier sitt utgangspunkt i det man kan beskrive som en radikal postmodernistisk tenkning. Sentrale begrep innenfor et postmodernistisk perspektiv er *dekonstruksjon* og *strategisk rekonstruksjon* av konvensjonell modernistisk epistemologi, det vil si radikal rekonstruering av en lenge eksisterende modus av kunnskapsformasjon (Soja 1996:3). Gjennom et postkolonialt teoriperspektiv forsøkes den såkalte objektive virkeligheten, de store modernistiske masternarrativene og dominerende og ofte tilsynelatende sementerte diskurser utfordret. Ut fra et slikt perspektiv oppfattes virkeligheten som bestående av flere virkelighetsfortellinger eller diskurser som operer simultant, intersubjektivt strukturert i et hegemonisk forhold til hverandre. Konsekvensen som følger de postmoderne teoriene er at selv om et metanarrativ kan utfordres, kan en marginalisert mothistorie ikke nødvendigvis oppfattes som mer sann eller virkelig enn den andre. Den er simpelthen bare en annen, basert på en annen virkelighetsoppfatning, som man forsøker å utfordre eksisterende historier med (Butler 2002:16).

Soja ønsker å fremheve romlighetens betydning for forsøk på å utfordre ulike virkelighetsoppfatninger, innenfor et postmodernistisk og postkolonialt perspektiv. Han trekker frem Bell Hooks³² og hennes bok *Yearning: Race, gender, and Cultural Politics* (1990), som et viktig teoretisk bidrag: "*bell hooks attempts to move beyond modernist binary oppositions of race, gender, and class into the multiplicity of other spaces that difference makes; into a re-visioned spatiality that creates from difference new sites for struggle and for the construction of interconnected and non-exclusionary communities of resistance.*" Gjennom å ta i bruk disse annerledes virkelige og forestilte rommene kan det åpnes opp for et tredje rom av muligheter for en ny kulturpolitikk om forskjellighet og identitet, som er både radikalt postmoderne og bevisst spatialisert fra begynnelsen av, sier Soja (1996:96). Det er et teoretisk perspektiv som oppfattes som relevant til å belyse de kulturelle strategiene ved akademiet og deres forsøk på å forme fremtidig alternativ sosialitet, historisitet og romlighet i det palestinske samfunnet.

Edward W. Said skriver i sin bok *Orientalismen* at kunst utenfor Vesten ofte får et negativt vedheng, ved å bli oppfattet som annerledes, eksotisk, orientalsk³³. Det er en tradisjonell måte å se orienten på, plassert i en periferi av en vestlig sivilisasjon. Han sier videre at orientalisme har vært underlagt ulike vestlige diskurser, som blant annet imperialism, positivisme, marxisme, og historisme (Said 2004:55)[1978]. *”orientalisme var til syvende og sist en politisk oppfatning av virkeligheten hvis struktur fremmet forskjellene mellom de kjente (Europa, vesten, vi) og det fremmede (orienten, Østen, de)”* (Said 2004:56). Said sier at det har vært *”et nesten totalt fravær av en kulturell posisjon det er mulig enten å identifisere seg med eller som muliggjør en sindig diskusjon av arabere og islam”* (Said 2004:38).

Postmodernismens viktigste etiske argumentet gjelder forholdet mellom diskurs og sosiale maktposisjoner (Butler 2002:44). Hovedbegrunnelsen for postkoloniale teories relevans som teoretiske perspektiver til å belyse og drøfte tema og problemstilling i denne oppgaven, er nettopp hvordan disse tar opp forholdene mellom diskurs og sosiale maktposisjoner. *”Den viktigste oppgaven av dem alle vil kanskje være å sette i gang studier om nåtidige alternativer til orientalisme, for å spørre om hvordan man kan studere andre kulturer og folk fra et liberalt, eller ikke undertrykkende og manipulerende, perspektiv. Men da ville man bli tvunget til på nytt å tenke gjennom hele det komplekse problemet viten og makt”* (Said 2004:35).

3.4. Globaliseringsprosesser.

Globaliseringsprosesser knyttet til Det Palestinske Området og til Ramallah-regionen danner en viktig kontekst til oppgavens problemstilling, og globaliseringsteorier vil derfor danne viktige teoretiske perspektiv. Globalisering er et av nåtidens mest brukte buzzord, sier Steger³⁴. Begrepet brukes i ulike sammenhenger til å beskrive både en prosess, et forhold, et system, en kraft, og en tid. Globalisering blir i akademisk sammenheng ofte knyttet til utviklingen av et globalt økonomisk system, til tross for at dette synes å være bare ett av aspektene ved globalisering. Steger tar for seg fire viktige aspekter av globaliseringsfenomenet: Den økonomiske, politiske, kulturelle, og den ideologiske. Han understreker at disse ikke må ses isolert, for å unngå å redusere globalisering til et enkelt aspekt. (Steger 2003:36).

Globalisering inneholder noen viktige diskursive aspekter som formes gjennom ideologiske og ladede fortellinger. Gjennom ulike former for diskusjoner, presenteres allmennheten for disse (Steger 2003). Globalisering er med andre ord et sosialt konstruert begrep som gis ulik mening og utsettes for ulik tolkning av ulike grupper i samfunnet. De ulike kognitive oppfatningene danner ulike bilder av virkeligheten, og disse står i et konkurranseforhold til hverandre. Steger argumenterer for at globalisering som fenomen best kan forstås gjennom en forestilling av multidimensjonale sett av sosiale prosesser, som ofte refererer til motsetningsfylte sosiale prosesser og som motsetter seg en definisjon innenfor ett enkelt tematisk rammeverk (Steger 2003). Studier av globalisering har foreløpig ikke kunnet plasseres innenfor ett bestemt akademisk felt. Fravær av en tydelig disiplinær tilhørighet tilbyr også store muligheter, sier Steger, og argumenterer for at en bred interdisiplinær tilnærming er nødvendig for å kunne beholde "det store bildet". De viktigste aspektene ved fenomenet, slik de defineres av kjente globaliseringsteoretikere som Anthony Giddens, Fredric Jameson, og Robert Roland, synes å bli ivaretatt av Stegers samledefinisjon av begrepet globalisering: *"Globalization refers to a multidimensional set of social processes that create, multiply, stretch, and intensify worldwide social interdependencies and exchange while at the same time fostering in people a growing awareness of deepening connections between the local and the distant"* (Steger 2003:13).

Uenigheten er likevel stor mellom ulike teoretiske fraksjoner om globaliseringens skala, årsaker, historie, utviklingsløp, betydning, og mulige fremtidige utfall av disse fremdeles pågående prosessene. I stedet for å se globalisering som prosesser som utvider vår verden, synes globaliseringsprosesser i resultere i en krymping, sier Hoogvelt³⁵. Hun sier videre at uavhengig av om man deler denne oppfatningen av globaliseringsprosesser, bør man likevel anerkjenne at det eksisterer et sett av spørsmål som handler om forbindelse mellom makt og rikdom, mellom politikk og økonomi, mellom stater og markeder. *"Hvem har kontrollen, hvem styrer dette systemet,"* spør Hoogvelt. Selv mener hun at driveren for globaliseringsprosessene i større grad ligger i den sosiale dimensjon enn i den økonomiske dimensjonen. Hun argumenterer for at rekonstitueringen av verden i dag, inn i ett enkelt sosialt rom, er det som driver globaliseringsøkonomien (Hoogvelt 2001).

De fleste teoretikerne erkjenner til tross for stor uenighet rundt en del punkter at globalisering er en ujevn prosess, og at det eksisterer store geografiske forskjeller i forhold til mer generelle

globaliseringsbeskrivelser. Det Palestinske Området har ikke i særlig grad tatt del i en industriell utvikling innenfor en såkalt vestlig modernitet, og endringstrekk i dette området kan ikke behandles som typisk for globalisering. I tillegg har den israelske okkupasjonssituasjonen i området bidratt til relativt lav kontakt med omverden, de siste 50 årene. Spesielt gjelder dette i forhold til vestlig land. Det gjør at globaliseringsprosessenes eventuelle effekter er mindre synlige i det palestinske samfunnet enn i mange av deres naboland. På bakgrunn av ulike endringer i Det palestinske Området fra midten av 1990-tallet og frem til i dag, begynner man likevel å se effekter av globalisering også der. Det synes kanskje spesielt å gjelde for Ramallah, som i dag fungerer som Det Palestinske Områdets hovedstat og sete for palestinske myndigheter.

Blant ulike teorier om de pågående globaliseringsprosessene eksisterer det også en del skepsis knyttet til mulige konsekvenser av den globale kontakten, som kan knyttes til kunst og kulturfeltet. Flere urbanitetsteoretikere hevder at økt global kontakt basert på økonomiske verdier, i verste fall kan føre til blant annet kulturell homogenisering, tap av kulturell arv og identitet, romlig segregering av ulike samfunnsgrupper gjennom såkalt gentrifisering og til en økt sosial ujevn utvikling (Harvey 1989, Jones & Stuart 2004, Kearns & Philo 1993, Mooney 2004, Smith 2002, Sæter & Ekne Ruud 2005, Ward & England 2007). Dette er perspektiver oppfattes som relevant i drøfting av akademiets kulturelle strategier for kulturelt mangfold, konstruksjon av palestinsk identitet, etablering innenfor et internasjonalt kunstmiljø og for urban utvikling gjennom satsning på kulturindustri.

3.5. Samtidskunst - en sone av frihet?

“Contemporary art, sure, but contemporary with what?” - Paul Virilio

Stallabrass’³⁶ drøftinger av den globale samtidskunsten i boken *Contemporary Art – A Very Short Introduction* (2004), oppfattes som et relevant teoretisk perspektiv til å belyse kulturelle strategier ved akademiet i relasjon til globale forhold for samtidskunsten. Samtidskunst oppfattes ikke bare som laget i vår samtid, sier Stallabrass, og viser til Danto som sier at det innenfor den globale kunstverden er en generell oppfatning av samtidskunst at den også er *”en periode av perfekt frihet”*. Frigjort fra historien kan kunstnerne lage kunstverk hvordan de vil, og til hvilket formål de selv ønsker, eller uten noen formål i det hele tatt. Om denne

”symbolske vektløsheten” og den uttalte frigjøringen fra historien, skriver Stallabrass følgende: *Det er en fullstendig utopisk oppnåelse* (Stallabrass 2004:112). Om man setter dagens kunstneriske frihet i sammenheng med modernismens kvalitetsbedømmelse, er denne kvalitetsbedømmelsen blitt relativisert. Den ideologiske totaliteten som modernismen representerte har gitt seg over til en praktfull pluralitet av posisjoner (Stallabrass 2004). Det betyr ikke at nye synteseser ikke kan komme til å oppstå, bare at det ikke er noen i syne. I følge ham tilbyr altså ikke samtidskunsten en slutt på historien, bare slutten på én singulær historie eller ett bestemt perspektiv. Dette er i tråd med noen av oppgavens tidligere presenterte teoretiske hovedperspektiv.

Stallabrass viser til at den globale samtidskunsten har gjennomgått noen viktige forandringer i perioden mellom 1989 og frem til i dag. Noen av disse forandringene har vært drevet av kunstens interne anliggender, mens andre endringer har kommet som respons til en bredere økonomisk og politisk transformasjon (Stallabrass 2004:1). Etter at kunstverdens hovedstad flyttet fra Paris til New York som følge av Den Andre Verdenskrig, var kunstverden strukturert av den kalde krigens deling av Øst og Vest. Historiske hendelser fra 1989 og fremover i tid, skulle komme til å endre denne strukturen kraftig: *”The global events of 1989 and after – the reunification of Germany, the fragmentation of the Soviet Union, the rise of global trade agreements, the consolidation of trading blocs, and the transformation of China into a partially capitalist economy – changed the character of the art world profoundly”* (Stallabrass 2004:7). (...) *”A rash of art events peppered the globe, while artists of many nations, ethnicities, and cultures, long ignored in the West, were borne to critical and commercial success”* (Stallabrass 2004:8). Det er den postmoderne kritikken som har preparert veien for dette kunstneriske skiftet, hevder Stallabrass. Han bruker de første multikulturelle utstillingene i 1989 til å illustrere hvordan det hvite kunstmonopolet ble brutt opp i byer som London og Paris³⁷, og hvordan denne typen utstillinger bidro til å gi fargede samtidskunstnere en ny synlighet. I denne samme periode dannes også en global konsolidering av en ubundet type kapitalisme, ofte kalt neoliberalisme. Stallabrass hevder videre at denne sammenfaller med utviklingen av multikulturelle utstillinger, fundert på idealer om frihandel. Frihandelsdiskursen er likevel dominert av globale reguleringsystemer som Verdensbanken, IMF, og WTO, som håndhever regler som beskytter industri og jordbruk i velstående land, samtidig som skjør økonomi åpnes for uregulert handel, privatisering, og avvikling av velferdsgoder, med katastrofale konsekvenser for de svakeste nasjonene

(Stallabrass 2004:9). Han plasserer det neoliberalistiske økonomiske systemet som den viktigste driveren til de største endringene innenfor samtidskunsten. Han sier samtidig at disse endringene likevel ikke har endret selve økonomien innenfor kunstverden så mye som den har endret kunstverdenes retorikk. Kunstverden var for øvrig ikke alene om å endre sin retorikk: *"En bølge av entusiasme for globalisering feide gjennom diskursene innenfor økonomi, politikk, åndsvitenskapene og alt fra akademiske konferanser til liberale aviser"* (Stallabrass 2004:9). Mens kunstverdenen i dag har tatt opp i seg det liberale aspektet av denne retorikken, mer bestemt en anbefaling av fordelene av kulturelt mangfold og hybriditet, kan man samtidig se refleksjonene av den overordnede visjonen om global kapital i kunstdiskursene, institusjonene og i kunsten³⁸, hevder Stallabrass (2004:10). Han viser blant annet til 1990-tallets fremvokst av globale kunstbiennaler, som forøvrig fremdeles er i vekst. Han nevner også byers satsning på utvidelse av eksisterende museer, bygging av nye samtidskunstmuseer og disse institusjonenes utvikling i kommersiell retning, som generelle trekk.

Et kunstnerisk skifte ble ansett som nødvendig i vestlig kunst, på bakgrunn av den økte globaliseringen og det Stallabrass kaller for en ny verdensorden, gjennom en triumferende kapitalisme med USA som eneste supermakt. Kort oppsummert ble modernitetens universalitet forlatt til fordel for en utforskning av mangfoldighet, forskjellighet og hybriditet (Stallabrass 2004:13). Den generelle oppfatningen innenfor kunstverdenen er optimistisk i forhold til denne utviklingen: *"The linear, singular, white, and masculine principles of modernism have finally fallen, to be replaced by a multiple, diveres, rainbow-hued, fractally complex proliferation of practices and discourses."* (Stallabrass 2004:23). Innenfor den globale kunstverden sees for eksempel en biennale som en idealistisk mulighet til utveksling av global kunst, produktiv kontakt med lokale artister og omgivelser. Oppfatningen innenfor den globale samtidskunsten er at kontakt mellom kunstnere med vidt forskjellige bakgrunner og tilknytninger vil kunne produsere nyskapende hybride og mangfoldige kunst. Troen er stor på at disse mangfoldige kunstuttrykkene vil rette seg både mot lokale og globale forhold, og bidra til å produsere såkalte "in-between spaces" som kan undergrave homogene blokker blant annet produsert under nasjonalstaten. Det er en oppfatning som har en kraftfull teoretisk oppbakking, spesielt i teorier av Homi Bhabha og Stuart Hall, sier Stallabrass (2004:25). Han sier videre at det som bidrar til teoriens sannsynlighet er at idealet har ført til faktisk økt anerkjennelse av kunstnere fra ikke-vestlige nasjoner, som tidligere ikke har oppnådde

oppmerksomhet eller kunstnerisk suksess i den vestlige verden. Disse kunstnerne har tilført den globale kunstverden nye stemmer, perspektiver, ideer og stiler, som har ført til en transformasjon av den globale kunstscenen. Denne utviklingen synes likevel å ha ført med seg et paradoks: Hovedutfordringen innenfor den globale samtidskunsten er ikke lenger usynlighet på grunn av forskjellighet, men snarere tvert imot en overflod av visuell forskjellighet, fordi den kulturelle forskjelligheten nå allerede er gjort salgbar (Stallabrass 2004:25). Kulturell forskjellighet er med andre ord blitt så vanlig innenfor den globale samtidskunsten at det ikke lenger synes å oppnå den samme interesse blant sitt publikum. Stallabrass understreker at oppnåelse av synlighet i kunstfeltet ikke nødvendigvis er en garanti for politisk makt. Den mangfoldige kunsten er blitt normalisert, mens dens kritiske innhold er blitt unnveket, sier han. Globaliseringen, sammen med forvaltningen av kulturell forskjellighet, har transformert kunstverdenen til å følge modellen for korporativ internasjonalisme, mens den økende privatiseringen av museer, gallerier og andre kunstinstitusjoner bryter ned den innvirkningen som en gang kunne ha strømmet ut fra denne synligheten (Stallabrass 2004:47).

Stallabrass stiller seg ytterst kritisk til samtidskunstens tilsynelatende karakter av å være en ”sone av frihet”, plassert på utsiden av det funksjonelle hverdagslivet og dets regler og konvensjoner, og uten forbindelse til det byråkratiske liv, instrumentell bruk, og til massekulturen. Han sier videre at akademisk skriving om samtidskunst tenderer i å henge seg opp i en fortsatt dominans av: Dekonstruksjon, gamle Freudianske og Lacanske modeller, og identitetsbaserte forklaringer (Stallabrass 2004:109). I følge Stallabrass består denne akademiske skrivingen av tilsynelatende overlagte tolkninger bundet i poetiske assosiasjoner og tilfeldige vendinger, som *”kan sees som en refleksjon av det frihetsidealet som man finner i kunsten selv”*. Da undertegnede leste dette oppsto det en voksende erkjennelse av at min forforståelse av den palestinske samtidskunsten nettopp har vært styrt av dette frihetsidealet, noe som med stor sannsynligvis også vil gjelde for flere av de direkte involverte ved akademiet. Denne erkjennelsen gjennom dette teoretiske perspektivet anses som viktig fordi den muliggjør en mer balansert drøfting av palestinsk samtidskunst, hvor samtidskunstens tette relasjoner til andre samfunnsfelt som politikk og økonomi ikke blir oversett.

3.6. Kunstens tre verdigrunnlag.

Dag Solhjells³⁹ teori om den norske kunstens tre ulike verdigrunnlag eller kretsløp tilbyr et teoretisk verktøy i form av noen teoretiske begreper og kategorier som kan anvendes til å analysere akademiets ulike aktørers tilnærming til kunst og kultur i det palestinske samfunnet. Bakgrunnen for å hevde at denne teorien kan omsettes fra norske forhold til palestinske er at samtidskunsten i dag i større grad er underlagt pågående globaliseringsprosessener, som igjen fører til mer standardiserte samtidskunstneriske praksiser, i tråd med Stallabrass teoretiske utgangspunkt i forrige avsnitt. Solhjell deler de ulike samfunnspraksisene for kunst og kunstformidling inn i tre verdigrunnlag eller kretsløp: Det eksklusive, det inklusive og det kommersielle (Sohljell 2001:133). Disse tre kretsløpene dannes på grunnlag av ulike verdistandpunkt. Innenfor det *eksklusive kretsløpet* er det kunstens egenverdi som står i fokus. Her er det selve kunstverket som blir verdsatt, og de følelses- og erkjennelsesmessige forhold som genereres gjennom verket. Det eksklusive kretsløp preges av en akademisk og vitenskapelig tyngde. Denne gir legitimitet til å definere hva som er god og hva som er dårlig kunst, innenfor en institusjonell orden bestående av hierarkier hvor selve kunstverket er den symbolske kapitalen⁴⁰. Å tilhøre det eksklusive kretsløp betyr først og fremst at man som kunstner eller formidler aksepterer dette kretsløpets grunnverdier og spilleregler, ikke nødvendigvis at man har høy anerkjennelse eller tilhører en kunstnerisk elite, sier Solhjell (2001:137). I det *inklusive kretsløpet* er det kunstens nyttefunksjon som er størst verdsatt. Det inkluderende verdigrunnlag bygger på overbevisningen om at kunstneren og publikum er viktigere enn kunstverket og dets kvalitet (Sohljell 2001:135). Kunstens egenverdig er her underlagt en samfunnsmessig instrumentell sosial og/eller politisk nytteverdi. Verdigrunnlaget i dette kretsløpet er ofte synonymt med politiske målsetninger. I dette kretsløpet er kvaliteten ikke så viktig som i det eksklusive kretsløp, og man ser en mer egalitær praksis. Det opereres likevel med kvalitetsskiller for kunst eller kunstnere, som for eksempel mellom profesjonelle utøvere og amatører. Det *kommersielle verdigrunnlaget* bygger på overbevisningen om at kunstens økonomiske verdi, det vil si dens salgsverdi på markedet, er den viktigste grunnen til å interessere seg for den. Kunstens kvalitet måles i pris og kjøperinteresse (Sohljell 2001:136). Økonomiske interesser møtes med forakt i de to andre kretsløpene, hvor det å motvirke kommersialisering fremstår som et sentralt mål. Det kommersielle kretsløpet opererer også med skiller mellom kunst, som for eksempel høyverdig og profesjonell kunst kontra en mindreverdige og mer folkelig kunst. Som i det inklusive

kretsløpet har også det kommersielle kretsløpet en mer instrumentell tilnærming til kunst, men her er det de økonomiske interessene som er verdsatt høyeste, og kunstens synergieffekter til andre økonomiske samfunnsfelt.

De tre verdigrunnlagene representerer verdigrunnlagenes ytterpunkter i kunstinstitusjonens sosiale felt, der agenter i større eller mindre grad kan representere en eller flere av de tre verdiene (Solhjell 2001:133). Det vil si at disse tre kretsløpene ikke må sees fullstendig adskilt fra hverandre, men som overlappende, parallelle eller simultane i den sosiale virkeligheten. De tre grunnleggende verdier kan bare i begrenset grad kombineres i en formidlers praksis. Spesielt sterke er motsetningene mellom det eksklusive og det inklusive verdigrunnlaget på den ene siden, og det kommersielle på den andre (Solhjell 2001:138). Det oppfattes som relevant for oppgavens problemstilling, da akademiets sosiale posisjon sannsynligvis befinner seg et sted mellom disse to, siden det både kan oppfattes som en formidler av kunst og kunstnere innenfor det eksklusive kretsløp og samtidig som en utdanningsinstitusjon med utviklingsansvar for studenter og samfunn innenfor et inklusivt kretsløp. Det anses i tillegg som relevant å knytte teorien om kunstens tre kretsløp og deres simultane tilstedeværelse i samfunnsrommet til Sojas thirdspaceperspektiv. De ulike tilnærmingene til kunst og kultur kan beskrives som ulike diskurser eller diskursive praksiser, som basert på motivasjon gjennom ulike verdigrunnlag på hver sin måte bidrar til å forme fremtidig romlighet, sosialitet og historisitet.

3.7. Identitet, nasjon, og kultur. Tre begrep – en forbindelse?

Som nevnt i underkapittelet om pågående globaliseringsprosesser, har disse ført med seg en intensivering av en innbyrdes avhengighet mellom ulike geografiske steder og en økt sosial utveksling på et globalt nivå, som gir en voksende bevissthet på noen dype forbindelser mellom det lokale og det fjerne (Steger 2003). Dette får igjen konsekvenser for hvor meningsfull nasjonalstaten og dens rolle oppfattes, blant annet som konstituerende for identitet. Disse elementene og denne teoretiske diskusjonen danner et viktig grunnlag i forståelse av akademiets strategiske rolle i forhold til konstruksjon av en palestinsk identitet.

Liisa Malkki⁴¹ oppfatter identitet som ”(..) *mobil, prosessuell, delvis selvkonstruert, delvis kategorisert av andre, og delvis en tilstand, en merkelapp, en status, et våpen, et forsvar, eller en samleboks for minner(..)*”(Malkki 1999:71). I samme bok skriver George Bisharat⁴² at “(..) *palestinske flyktningers identitet, som andre sosiale identiteter, er en kontinuerlig produksjon, basert på et sett av motsetninger mellom selv’et og de andre. (..) Den sosiale identiteten kan på bakgrunn av dette oppfattes som en ustabil, betinget refleksjon av en dialogisk prosess, hvor et visst antall stemmer er hevet*”(Bisharat 1999:205). *Identitet kan dermed også oppfattes som kontekstuell variabel.*”(Bisharat 1999:205). Delvis på grunn av dette har palestinske flyktningers identitet en dyp ironisk mening, sier Bisharat videre: ”(..) *on the one hand, as a signifier of statelessness, the ultimate negotiation of nationality; and on the other hand, as the embodiment of exile, that most defining, constitutive experience of Palestinian-ness and the very means by which Palestinian nationalism became distinctive(..)*” (Bisharat 1999:205).

Identitet er egentlig et spørsmål om politikk, sier Hall. Politisk behandlet baserer identitet seg på normative prioriteringer, eksklusjon, eller fiktiv enhetlighet, som er produsert og begrenset av maktstrukturer (Hall 1996:17). Spørsmål og teoretisering av identitet, som tema og begrep, er dermed også et spørsmål av politisk betydning. Den palestinske identitetens sterke tilknytning til sted, eller mer nøyaktig fravær av sted, på et kollektivt og et individuelt plan, er i høyeste grad også et spørsmål om politikk på ulike plan. ”(..) *an-nakba (..) has passed into their (palestinian) national historical consciousness as one of unexpected, unnatural, and forced exile(..)*”(Bisharat 1999:207). Flere av aktørene ved akademiet sier at akademiet kan spille en viktig rolle i å gjenopprette den palestinske identiteten. Hvilke elementer skal så en palestinsk identitet knyttet til samtidskunstnerisk praksis bygge på, posisjonert mellom den palestinske sivilbefolkningens mangfold og det palestinske statsbyggingsprosjektet?

Identitetsbegrepet synes her å ha en tydelig forbindelse til to andre begrep, nemlig nasjon og kultur. Malkki trekker frem to typer forbindelser mellom nasjonsbegrepet og det antropologiske kulturbegrepet, som synes relevante i denne sammenheng. Den første forbindelsen er en antropologisk romlig inndeling av ”folk og kulturer”. Rombegrepet er her basert på billedlige forståelser av pauser og brudd. Fordi det eksisterer en generell oppfatning om et romlig skille mellom ulike kulturer og ulike samfunn, anerkjennes også kulturers,

samfunn og nasjoners avgrensede ulikhet uten å problematiseres (Malkki 1999:58). I den sosiale virkeligheten opplever og erfarer man mer sannsynlig disse romlige skillene og bruddene som flytende overganger, med forbindelser mellom hverandre. Malkki sier videre at den romlige segregeringen er bygget inn i en kulturell relativ linse slik at verden fremstår som bestående av ulike essensielle kulturhager, posisjonerte og avdelt ved hjelp av grenseoppretholdende verdier (Malkki 1999:58). Den begrepsmessige praksisen av romlig segmentering er reflektert ikke bare i narrativ om kulturelt mangfold, men også i en internasjonal feiring av en eksisterende forskjellighet i den store familien av nasjoner. Den historiske og samfunnsmessige delingen av ulike kulturer og ulike nasjoner og dens dyrking av essensialistiske idealer, har hatt en ekskluderende effekt på individer og grupper, som befinner seg i eksisterende hybride ”mellomrom”. Posisjonert i såkalte ”hybride mellomrom” i et kulturelt og politisk system, basert på ulikhet mellom kulturer og nasjoner, synes det vanskelig å oppnå en gunstig kulturell eller politisk posisjon i denne store familien av nasjoner. Det er et teoretisk perspektiv som synes overførbart til den situasjonen som den palestinske befolkningen har befunnet seg i over en lengre periode, i kamp for å oppnå en reell kulturell og nasjonal anerkjennelse i et internasjonalt system. På bakgrunn av blant annet de ekstreme migrasjonsendringene i 1948 og i 1967, har palestinske flyktninger i tre generasjoner befunnet seg i såkalte ”hybride mellomrom”, mellom andre avgrensede kulturer og nasjoner.

En annen forbindelse mellom nasjon og kultur eksisterer på et mer metafysisk nivå (Malkki 1999:58). Hun sier at nasjonsbegrepet har, som kulturbegrepet, lenge blitt oppfattet som noe som finnes i jorden, bokstavelig talt. Hun problematiserer begrepene ”*native, indigenous, and autochthonous*”, som på ulike vis beskriver individer eller gruppers direkte forhold til jorden. Hun sier at disse begrepene har bidratt til å binde kulturer til jorden. Ideen om kultur bærer med seg en forventning om røtter, og en stabil, territoriell eksistens. På den måten blir både nasjon og kultur beslektede begreper. De blir begge romlig og territorielt oppfattet. De er begge avhengig av en kulturell essensialisme som tar naturaliserte former. Når sosial praksis og språk omhandler sted som naturalisert hos et folk, får man det Malkki kaller *sedentarisme*⁴³, som aktivt knyttet territorium til vår identitet, enten den er kulturell eller nasjonal (Malkki 1999:62). Det bidrar til at en ”*feilplassering eller forflytning*” oppfattes som et patologisk fenomen, i stedet for noe som er sosialt eller politisk konstruert. Kontrasten mellom to hverdagslige begrep som *omplantning og rotløshet*, viser hvordan forflytning er

gjenstand for botaniske tanker. Omplantingens ordenslinjer forsvinner gjennom rotløshet, hvor kuttete eller ødelagte røtter dominerer. Ved å studere og konfrontere denne forflytningen, vil man få øye på den innbakte sedentariske metafysikken, som ligger i den nasjonale ordenen. Malkki siterer Deleuze og Guattari: *"History is always written from a sedentary point of view and in the name of a unitary State apparatus, at least a possible one, even when the topic is nomads. What is lacking is a Nomadology, the opposite of a history"* (Malkki 1999:61).

Til tross for at de fleste samfunnsforskere i dag oppfatter identitet som et dynamisk og ikke-essensialistisk begrep, anerkjennes marginaliserte folkegruppers behov for en essensialisering av seg selv og sin egen fortid. Dette ansees som aksepterte virkemidler i kamp for å styrke en folkegruppes posisjon. I følge Mallki vil essensialisme være basert på noen territorielt avgrensende verdier, som gir en sterk og tydelig forbindelse til sted eller jord og knytter kulturell eller nasjonal identitet til et romlig geografisk område. På bakgrunn av dette hevder hun at det intellektuelt er behov for en ny sosiologi om sosial forflytning. Det er behov for en ny *sosiologisk nomadologi*, som ikke fornekte stedets betydning for konstruksjon av identitet, men som anerkjenner de kulturelle røttenes bevegelse og endring (Malkki 1999:72).

Kapittel 4. Metode.

4.1. Oppgavens mål.

Målet med denne oppgaven er å belyse og forstå: 1) Akademiet som samfunnsinstitusjon og som kulturelt fenomen, og 2) Noen konkrete samfunnsprosesser og kulturelle strategier knyttet direkte til akademiet, hvor kunst og kultur inngår strategisk for å oppnå samfunnsendring.

Oppgavens mål vil bli forsøkt nådd gjennom en kvalitativ forskningsmetodisk tilnærming. Et argument for ikke å velge en kvantitativ undersøkelse i denne sammenheng er at funn av statiske mønstre og sammenhenger ikke synes å tilby tilstrekkelig forståelse av den sosiale, kulturelle, og politiske romlige konteksten som etterspørres, eller gir tilstrekkelig forklaring på hvordan ulike kontekstuelle samfunnsforhold påvirker de ulike sosiale aktørenes motiver for strategi og handling. En abduktiv forskningsstrategi hvor man søker forståelse av et fenomen ved å teste funn opp mot ulike eksisterende teorier for å oppnå et så heuristisk⁴⁴ svar som mulig, synes å være beskrivende for denne oppgavens metodiske tilnærming hvor de teoretiske perspektivene er blitt viet mye plass.

4.2. Fra ontologi til epistemologi.

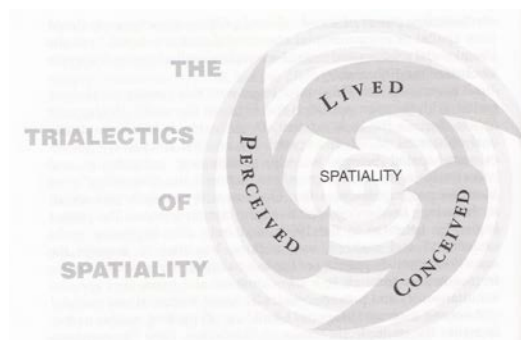
Det ontologiske perspektivet som inntas i oppgaven gir noen tydelige epistemologiske konsekvenser som legger føringer på valg av metode og behandling av metodologiske problemstillinger. Dette vil for eksempel gjelde hvilken virkelighet det kan oppnås kunnskap om og dens sannhetsgrad. Som utledet i teorikapittelet vil det ontologiske perspektivet ha sitt utgangspunkt i en sosialkonstruksjonisk tilnærming, men med sentrale modifikasjoner knyttet til Sojas thirdspaceontologi, som har betydning for oppgavens epistemologiske tilnærming. Dette gjelder særlig Sojas vektlegging av romlighet og sammenhengen mellom materielle rom, diskursive rom og sosiale rom, som betydningsfull for dannelsen av menneskelige erkjennelse og viten om virkeligheten.

De ontologiske forutsetningene innenfor et sosialkonstruksjonistisk vitenskapelig paradigme er heller relativistiske enn absolutte, og dette er også det kritiske punktet til den abduktive

forskningsstrategien. Spørsmål reises om hvordan man kan være sikker på at funnene og slutningene har gyldighet når forståelse baserer seg på et slikt konkurrerende tolkningsgrunnlag. Tolkningen kan ha mange lag av subjektivitet, både hos den som tolker og de som blir tolket. Tolkning forutsetter stor grad av innsikt hos forsker for å oppnå reell innsikt basert på aktørens egen virkelighetsoppfatning. Et av oppgavens store utfordringer ligger i så måte i å finne ut om egen tolkning av en sosial virkelighet, på et sosiologisk og erfaringsfjernt nivå, er den samme som de sosiale aktørenes egen oppfatning, på et sosialt og erfaringsnært nivå (Blakie 2000). Kultur- eller språkforskjeller mellom den som forsker og aktørene som inngår i studiet gjør det ytterligere vanskeligere å sikre at aktørenes tolkning på et sosialt nivå ivaretas når det forsøkes løftes opp på et sosiologisk nivå. Det neste kritiske elementet er å vise de anvendte teoriens gyldighet i forhold til det fenomen som beskrives. Som nevnt i teorikapitlet hevder Stallabrass at akademiske skriving om samtdiskunst synes å være full av overlatt tilfeldig teoretiske vendinger. Det kan selvsagt ikke garanteres for at det ikke finnes en teori som kan fungere bedre til å beskrive et fenomen, men det ligger for så vidt også implisitt i den samfunnsvitenskapelige akademiske skrivingens karakter. Teorier og forklaringer skal derfor utfordres og overprøves, for sikrere kunne standfeste deres sannsynlighet i forhold til det fenomen som beskrives. Samtidig skal de slutninger som tas være etterprøvbare.

Det ligger i formuleringen av oppgavens problemstilling at den ikke vil inneholde en nøytral drøfting av den pågående geopolitiske konflikten mellom Israel og Palestina. Et kulturelt samfunnsfenomen, sett fra en bestemt synsvinkel, vil bli studert. Samtidig anerkjennes det gjennom et postmodernistisk perspektiv at det finnes alternative og likeverdige historier, sett fra andre posisjoner og synsvinkler. Den ene virkelighetsoppfatningen kan nødvendigvis ikke bekreftes som mer sann eller mer objektiv enn en annen, men studier av maktforholdet mellom de ulike virkelighetsoppfatningene kan gi kunnskap om de ulike sosiale, kulturelle, eller politiske gruppenes kamp om virkelighetsoppfatning og kunnskap om hvordan eksisterende diskurser og deres maktrelasjoner påvirker en tilsynelatende nøytral og objektiv virkelighetsoppfatning.

4.3. En thirdspace-epistemologisk metodetilnærming.

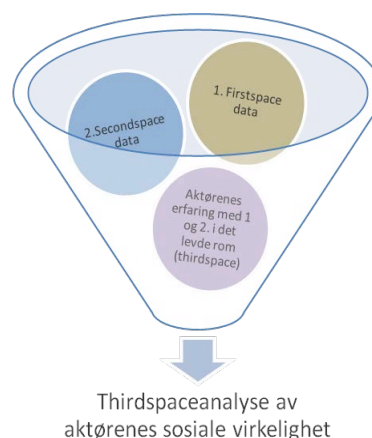


Sojas vektlegging av romlighet og sammenhengen mellom fysiske rom (*perceived*), kognitive og diskursive rom (*conceived*) og de levde og sosiale rom (*lived*), som betydningsfulle for dannelsen av menneskelige erkjennelse og viten om den sosiale virkeligheten, danner som nevnt oppgavens epistemologiske tilnærming.

Figur 2. Sojas thirdspacemodell: “*The Trialectics of Spatiality*” (Soja 1999:74)

Studier på et kognitivt nivå alene oppfattes ikke som tilstrekkelig til å kunne produsere gyldig viten om sosiale eller kulturelle strategier, som ut fra et trialektisk epistemologisk perspektiv oppfattes som formende av nye virkeligheter og virkelighetsoppfatninger. Det anses som nødvendig både å studere relaterte fysiske og materielle forhold og hvordan den sosiale virkelighet fremstår gjennom intervjuer, samtaler og observasjon av sosiale aktiviteter. Observasjoner av fysiske forhold og materiell kultur kategorisert innenfor en firstspacedimensjon, settes i sammenheng med data kategorisert som tilhørende et kognitivt nivå i en secondspacedimensjon.

Disse analyseres og drøftes deretter samlet i et thirdspaceperspektiv. Thirdspace oppfattes i denne oppgaven som den romlige dimensjonen hvor de kulturelle strategiene dannes gjennom sosial intersubjektiv forhandling, basert på en hverdagslig erfaring med rommets fysiske og kognitive dimensjoner samtidig.



Figur 3. Thirdspace-epistemologisk metodetilnærming.

4.3.1. Firstspace - analyse.

For å få en helhetlig forståelse for mulige romlige, sosiale og historiske prosesser som kan knyttes til akademiet, ansees det som relevant å studere akademiets nære fysiske forhold i sammenheng med noen kontekstuelle fysiske forhold. Fysiske og materielle forhold som utgjør datakilder er:

- Akademiets fysiske beliggenhet på Vestbredden og tilhørende infrastruktur: Veinett, sperringer, sjekkpunkter, murer og bosetningsmønstre, som utgjør akademiets fysiske kontekst.
- Akademiets fysiske beliggenhet i Ramallah, dens nærhet til sentrum, og annen materiell struktur og kultur.
- Akademiets nære fysiske omgivelser, bygningens utforming og romløsninger.
- Akademiets utstillingsrom.
- Materiell kultur i form av visuell kunst produsert ved akademiet.

4.3.2. Secondspace - analyse.

En *diskursanalytisk tilnærming* blir i denne oppgaven brukt både i behandling av a) skriftlig materiell, b) visuelle verk og av c) muntlig materiell, for å avdekke kognitive konstruksjoner som kan oppfattes som sentrale for dannelse av menneskelig erfaring og forståelse av den sosiale virkeligheten, samtidig som den muliggjør en kartlegging av ”*kampen om meningsdannelse på sosiale og strukturelle nivå*” (Jørgensen & Phillips 1999:15). Kampen kan i denne oppgaven oppfattes som ytterligere forsterket på grunn av den geopolitiske konflikten mellom Israelere og palestinere, som setter meningsproduksjonen under et sterkt press. Datakilder på et secondspace analysenivå vil være:

a) Skriftlig materiell:

- Avtalen mellom UD og KhiO (vedlegg nr.1)
- MoU mellom KhiO og IAAP (vedlegg nr.2)
- Akademiets målsetninger og visjoner⁴⁵
- Akademiets nettpubliserte artikler⁴⁶

- Norske politiske målsetninger, informasjon om norsk utviklingspolitikk og arbeid⁴⁷
- Annet⁴⁸

b) Visuelle verk:

Det er her viktig å understreke at kunstverk vil bli betraktet som datakilde tilhørende både et et secondspacenivå og et firstspacenivå (se siste punkt under firstspacekilder). På et firstspacenivå vil kunstverkets materialiserte form og dets inngåelse i det fysiske rom bli studert. På et secondspacenivå vil kunstverkets kognitive konstruksjoner gjennom billedlige metaforer, mentale representasjoner og forestillinger bli studert, for å knytte den kunstneriske produksjonen til akademiets meningsproduksjon.

Akademiets markedsføringsvideo, som i stor del består av intervjuer med fremtredende personer knyttet til akademiet, behandles som datakilde på et secondspacenivå. Også her er det akademiets meningsproduksjon som er studert⁴⁹.

c) Muntlig materiell og kilder:

Data hentet fra muntlige kilder inngår i diskursanalysen på et secondspacenivå, og har bestått av følgende kilder:

Intervjuer av:

- representanter fra akademiet: Direktør Tina Sherwell og kunstnerisk direktør Khaled Hourani
- akademiets tidligere prosjektleder Henrik Placht
- representanter fra Kunsthøgskolen i Oslo: Rektor Cecilie Broch-Knudsen og Dekan George Morgenstern.
- Odd Kristian Reme, prest og kommunepolitiker i Stavanger med mange års erfaring med palestinske samarbeidsprosjekter. Initiativtaker for vennsbyprosjektet mellom Stavanger og Nablus
- Kjetil Finne, stavangerbasert kunstner med mange års erfaring med kunstutveksling mellom norske og palestinske kunstnere.

Uformelle samtaler med:

- studenter ved akademiet
- representanter fra Kunsthøgskolen i Oslo: George Morgenstern, Elisabeth Byre og Aron Bergman
- den norske utvekslingsstudent Hedvig Boing, fra Kunsthøgskolen i Bergen
- Yazid Anani, medlem av akademiets styre og assisterende professor i *Urban Planlegging, Arkitektur og Landskapsarkitektur* ved Universitetet i Birzeit
- Maj Hasager, dansk kunstner og prosjektengasjert lærer ved akademiet.
- og mange tilfeldig møtte palestinere under oppholdet på Vestbredden og i Ramallah.

Seminardiskusjon:

- Jeriko-seminaret 27-28 april 2010, arrangert av UD

Arrangementer:

- Konferanse i forbindelse med Nablusforeningens 25 års jubileum i Stavanger, Vennsbygprosjektet mellom Nablus og Stavanger, 2-8 november 2009.
- Litteraturfestivalen Kapittel 08, 8-14 september 2008. Tema: "*Murer*"⁵⁰
- Litteraturfestivalen Kapittel 09, 16 -20 september 2009. Tema: "*Sikkerhet*"⁵¹

4.3.3. Thirdspace - analyse.

Data hentet fra de muntlige kildene som listet opp ovenfor, inngår også i tolkning av aktørenes levde rom på et thirdspacenivå. Gjennom aktørenes samtale *om* den sosiale virkeligheten, som formet både av de fysiske og de kognitive forholdene studert, dannes et tolkningsgrunnlag for hver av de sentrale aktørenes inngåelse i akademiets sosiale rom. Den trialektiske prosessen mellom de tre ulike nivåene gjennomgås med andre ord for hver av de sentrale aktørene, det vil si akademiets ledelse og studenter og andre direkte involverte, KhiO, og norske og palestinske myndigheter. Analysene sammenstilles deretter på et thirdspacenivå, hvor det blir tydeligere hvordan de ulike sosiale aktørene inngår i akademiet sosiale rom og som formende for sosial virkelighet (se figur 1, kapittel 2.1).

4.4. Tre metodiske arbeidsfaser.

Forskningsarbeidet kan metodisk deles inn i tre faser, som har overlappet hverandre i tid.

1) Den første fasen har foregått ved skrivebordet. Den har bestått av innsamling og analyse av skriftlig materiell og visuelle verk, som nevnt ovenfor.

2) Den neste fasen har bestått av intervjuer avholdt i Stavanger og Oslo. De innledende intervjuene i Stavanger hadde som mål å øke kunnskap om og forståelse av akademiets samfunnskontekst på et makronivå⁵². Disse ble avholdt som ustrukturerte intervjuer bygget på en intervjuguide rundt ulike tema knyttet til oppgavens problemstilling. Intervjuobjektene ble valgt på bakgrunn av sin kunnskapsrikhet om forhold knyttet til Det Palestinske Området og deres lange erfaring med samarbeidsprosjekter mellom norsk og palestinske aktører, som hver for seg kan relateres til to ulike samfunnsfelt; politikk og kunst og kultur. Intervjuene i Oslo var av akademiets tidligere prosjektleder Henrik Placht, rektor ved KhiO Cecilie Broch-Knudsen, og dekan ved kunstakademiet KhiO, George Morgenstern, som alle er eller har vært parter direkte involvert i akademiet. Intervjuene ble gjennomført som strukturerte intervjuer og var delvis standardiserte. Det vil si at noen av spørsmålene går igjen hos alle aktørene. Dette gir mulighet til sammenligning mellom ulike aktørers enkeltutsagn og en sammenstilling med informasjon i annen skriftlig fremstilling. Gjennom disse intervjuene legges et analytisk grunnlag for å kartlegge diskursive likheter og eventuelle motsetninger i forhold til sosiale, kulturelle, og politiske posisjoner, som muliggjør et gyldig bilde av meningsproduksjonen knyttet til etableringen av akademiet. Tilleggsspørsmål er utarbeidet på bakgrunn av de intervjuedes ulike sosiale, kulturelle eller politiske posisjoner i prosjektet. Disse spørsmålene egner seg ikke for sammenligning, men kan fange opp spesiell erfaring og kunnskap, sett fra deres egen posisjon. Dette bidrar til å kartlegge meningsproduksjonen tilknyttet akademiets sosiale praksis, samtidig som det kan bidra til en bredere forståelse av det fenomen som studeres.

3) Den tredje og viktigste fasen utgjøres av et feltarbeid på Vestbredden i perioden 26.04 – 04.05.2010. Feltarbeidet kan grovt oppdeles i 4 deler:

a) Den første delen er en generell observasjon av ulike forhold i det fysiske og sosiale rom gjennom hele oppholdet, som nevnt punktvis i kapittel 4.3. Observasjonen kan sorteres under den første av Blaikies⁵³ fire hovedgrupper for datakilder kalt studier av *naturlig sosial setting* (Blaike 2000:187).

b) Den neste delen er deltakelsen på Jeriko-seminaret (se kapittel 2.2). Hovedanliggende her var å studere seminarets ulike innlegg og diskusjoner ut fra en diskursanalytisk tilnærming for å danne et bilde av det norske bistandsapparatet, og kunst og kulturs inngåelse i dette systemet. Det ble særlig viktig å observere og analysere hvordan kunst og kulturfeltet inngikk på et kognitivt og diskursivt nivå i debatten om bistand. Deltakerne ble bedt om å avstå fra å sitere ulike aktører direkte fra seminaret for å bidra til åpne og gode diskusjoner. Dette vil bli respektert i denne oppgaven, noe som medfører at referering av innhold fra konferansen er blitt anonymisert. Undertegnede var i tillegg til stede og observerte da John Petter Opdahl fra UD's kulturseksjon og Tale Kvalvaag ved representasjonskontoret besøkte akademiet i Ramallah dagen etter Jeriko-seminarets slutt. Der fikk de samtale med direktør Tina Sherwell og flere av studentene, de ble vist rundt på akademiet og presentert for en del av studentenes kunstneriske produksjon. Representantene fra Kunsthøgskolen i Oslo var til stede både på Jeriko-seminaret og ved den nevnte anledning ved akademiet.

c) Den tredje delen har bestått av nevnte intervjuer av akademiets representanter, direktør Tina Sherwell og kunstnerisk direktør Khaled Hourani. Intervjuet med Sherwell var av grunnleggende viktighet å få gjennomføre og var avtalt og forberedt som strukturert intervju god tid i forveien. Intervjuet med Hourani ble gjennomført på bakgrunn av tilfeldigheter som åpnet for denne muligheten, og var av den grunn ikke like godt planlagt eller strukturert. Intervjuet ansees likevel som svært viktig med hensyn til oppgavens informasjonstilgang.

d) Den fjerde delen av feltarbeidet har bestått av flere uformelle samtaler, som nevnt i kapittel 4.3. Kortere og lengre samtaler er gjennomført i ulike tidsrom. Intervjuer og samtaler kan sorteres under Blaikies andre datakildegruppe, *semi-naturlige settinger* hvor man samtaler om såkalte naturlige sosiale settinger (Blaikie 2000:191).

4.5. Kritikk til bruk av multiple metoder for innsamling av data.

De ulike datainnsamlingsmetodene som henter data fra ulike kilder bidrar ikke nødvendigvis til å styrke de ulike funnenes gyldighet innbyrdes. De anses derimot som å tilby en breddeforståelse av sosiale, historiske og romlige elementer som inngår i akademiets dannelsen av kulturelle strategier. Det sammensatte utvalget av datakilder kan i flere tilfeller oppfattes som basert på noen tilsynelatende tilfeldigheter, som at seminaret ble arrangert i det tidsrommet det ble, hvem som deltok og hvilke samtaler som kom i stand i løpet av feltoppholdet. Det gjør det vanskeligere å foreta en komparativ studie av et tilsvarende fenomen situert i et annet rom eller tid. De konkrete geopolitiske forholdene som danner fenomenets kontekst er i tillegg såpass spesielle at fenomenet ikke uten videre lar seg sammenligne med andre tilsynelatende like fenomener. Av samme grunn kan det sies at forskningsresultatet heller ikke ansees som å være av allmenngyldighet ut over det som faktisk studeres og at generaliserbarheten dermed er lav. Dataanalysenes forbindelse til noen overordnede teoretiske perspektiver, som for eksempel globaliseringsprosesser, anses likevel å tilby en viss grad av allmenngyldighet som strekker seg ut over det studerte fenomenet. Den oppnådde kunnskapen oppfattes dermed å tilby en viss grad av mulighet for sammenligning med liknende fenomen i vår samtid.

Kapittel 5. Akademiet – kunst som medium eller mål for samfunnsendring?

5.1. En palestinsk kulturell strategi for fremtiden.

Som vist i kapittel 2.1 har ideen og drømmen om å etablere et internasjonalt kunstakademi innenfor palestinske territorier eksistert i over tretti år hos flere palestinske kunstnere. I UD sin midtveisrapport for akademiet, fra 2008, står det at ”*de ønsket seg vekk fra fundamentalisme, patriotisme, og hul emosjonalisme*”⁵⁴. Målet var siktet mot en ny generasjon kunstnere, hvor man kunne få mulighet til å kommunisere fritt med kunstnere i andre deler av verden og dermed tilføre fruktbarhet til det sivile samfunnet og samtidig redusere fanatisme. Kunstnerne hadde møter med rektorer på Palestinske Universiteter for å diskutere ideen om å opprette en kunsthøgskole. Dessverre la datidens israelske restriksjoner vedrørende opprettelse av fakulteter for kunst eller jordbruk en stopper for en mulig gjennomføring, og ideen og drømmen om en formell kunstutdanning på Palestinsk Område måtte midlertidig legges bort. Dette synes likevel ikke å stoppe de palestinske kunstnere i å arbeide videre for sine visjoner. I november 1994 ble *Al-Wasiti Art Centre* i Øst-Jerusalem etablert av blant annet Mansour, Anani, og Barakat (Ankori 2006:68). Åpningsutstillingen ved senteret het ”*From exile to Jerusalem*”, og viste frem åtte betydningsfulle eksilpalestinske kunstners arbeider. Ankori sier at katalogen som ble laget i forbindelse med denne utstillingen fremhever at to av senterets hovedmålsetninger synes å bli oppfylt gjennom denne utstillingen, nemlig ønsket om å fremheve den palestinske kulturelle identiteten, og ønsket om å være en katalysator som bygger forbindelser med omverden (Ankori 2006:68). Det er spesielt disse to målsetningene som ønskes videreført gjennom etableringen av akademiet. Mansour og Anani uttaler i et av akademiets nyhetsbrev at de begge tror at akademiet vil kunne legge til rette for kommunikasjon mellom lokale og internasjonale kunstscener, og tilføre en ny og innovativ åpenhet til verden⁵⁵. Akademiet kan på denne måten oppfattes som en videreføring av en lenge eksisterende kulturell strategi, hvor noen av de viktigste målsetningene er å forene palestinske samtidskunstnere, bevisstgjøre dem deres kulturelle identitet og kulturelle arv, og øke den palestinske kunstbevegelsens kontakt med omverden. I tillegg tilfører akademiet ny fruktbarhet til det sivile samfunnet, samtidig som det minsker fanatisme, sier Anani⁵⁶.

I en artikkel på akademiets nettside fremheves det visjonære aspektet ved denne kulturelle strategien: *”In 2001 and 2002 when Ramallah was under severe curfews and bombing, there were actually people on the ground thinking how to fly out of the cycle of violence and think creatively in alternative peaceful ways to resist the brutal military occupation aimed at wiping out Palestinians from the face of their beloved homeland. Academic Art Education by its nature promotes tolerance and reconciliation through visual arts”*⁵⁷.

I artikkelen *Ground-breaking: Establishing the International Academy of Art – Palestine*, kommer PACAs visjoner om å konkretisere og utvidede disse eksisterende strategiene, tydelig til uttrykk. Artikkelen er skrevet av Reem Fadda. Hun har hatt en sentral rolle både i forprosjektet, som leder av PACA, og deretter som akademiets direktør i dets første driftsår. Artikkelen ble publisert i det palestinske tidsskriftet *This week in Palestine*⁵⁸: *“The performance of the Palestinian sector of culture and arts was yet in its preliminary phases; the strategy had focused on providing a general multitude of dispersed activities and projects that mainly aimed at eliciting and increasing the interest in this sector. The time has come to change the Palestinian national stratagem for the arts and to cross over towards a more concrete developmental phase that aims towards institutionalizing those efforts and ensuring its sustainability”*. I en markedsføringsvideo for akademiet sies det av Mazen Quity, forhenværende styreleder for det akademiske styret (PACA) at de ovenfor nevnte etablerte palestinske kunstnerne er *”våre kulturelle forfedre, som har bygget opp det fundament som akademiet nå reises på. (..) Akademiet overtar nå fakkelen”*⁵⁹.

Disse ovenfor beskrevne elementene bekrefter at det over lengre tid har eksistert en kognitiv forestilling blant palestinske kunstnere om å etablere et kunstakademi på Det Palestinske Området. Det bekrefter også at det hos en mindre gruppe av den palestinske befolkningen har eksistert en mental bevissthet av viktigheten av en styrking av palestinsk kunst og kulturlivet. På denne måten kan etableringen av akademiet forstås som et direkte materielt utslag av en kognitiv forestilling, gjennom en lenge pågående sosial og kulturell strategisk prosess innenfor den palestinske kunstbevegelsen.

Disse kulturelle strategiene er nå på vei over i en ny fase, hvor palestinsk kunst og kultur forsøkes institusjonalisert. Etableringen av en formell, internasjonal og bærekraftig kunstutdanning på bachelornivå, i Ramallah, inngår som ett element i denne strategiske

prosessen. En institusjonalisering av kunst og kultur kan sees som en del av et større prosjekt, nemlig det palestinske statsbyggingsprosjektet. Palestinske og norske myndigheters engasjement i prosjektet indikerer at kunst og kultur spiller en instrumentell strategisk rolle, og at det finnes en forbindelse til det palestinske statsbyggingsprosjektet. Dette er trolig også en viktig årsak til at det lyktes få både palestinske og norske myndigheter med i dette arbeidet. Det er derfor relevant å spørre seg hvilke politiske målsetninger som ligger bak en slik satsing.

5. Kunst og kultur og det palestinske statsbyggingsprosjektet.

I artikkelen *Ground-breaking: Establishing the International Academy of Art Palestine*⁶⁰, sier Reem Fadda at det lenge har vært en manglende forståelse for kunstens rolle innenfor det palestinske samfunnet, samtidig som dette har vært en bevissthet som lenge har eksistert i okkupasjonsmaktens mentalitet. Hun viser til hvordan to bestemte fakulteter ble forvist fra palestinske universiteter av israelske myndigheter, under den såkalte *seksdagerskrigen* i 1967. Disse var jordbruks- og kulturfakultetene. Alt som hadde noe med land, følelser eller inspirasjon ble forbundet med *identitet*, og dermed også et forbudt felt, har noen av akademiets involverte uttalt i Midtveisrapporten fra 2008⁶¹. I bacheloroppgaven min skrev jeg at (...) *dette antyder at nettopp disse områdene ble oppfattet (...) som rom som inneholdt potensialer for motstand og utvikling(...)*⁶². Konkrete tiltak gjennomført av palestinske myndigheter i den pågående statsbyggingsprosessen de siste årene viser at forståelse for disse samfunnsfeltenes betydning for endring i det palestinske samfunnet er økende. Etableringen av samtidskunstakademiet i Ramallah er bare ett av flere eksempler som bekrefter palestinske myndigheters økte satsing på kunst og kultur. Selv om norske myndigheter står for hoveddelen av den økonomiske støtten til akademiet, mottas også noe støtte fra palestinske myndigheter gjennom det palestinske NGO-systemet. I tillegg støtter palestinske myndigheter flere andre lokale kulturelle NGOer i Ramallah-regionen. Blant disse kan nevnes *Khalil Sakakini Cultural Centre* og *A.M.Qattan-Foundation*⁶³, som begge arbeider med formidling både av samtidskunst og mer tradisjonell palestinsk kunst og kultur. Det samarbeides i tillegg med andre internasjonale organisasjoner og giverland om å opprette eller rehabilitere kulturelle institusjoner. Rehabiliteringsprosjekt av teateret i Ramallah er et eksempel på dette.

En nylig utviklet fellesstrategivisjon for det palestinske jordbruket, viser hvordan det tidligere neglisjerte jordbruksfeltet nå er innlemmet i overordnede palestinske statsbyggingsplaner. Fellesstrategivisjonen ble lansert av den palestinske statsministeren Salam Fayyed, den 31.mars i år, og ble presentert til over 230 nasjonale og internasjonale deltakere involvert i jordbrukssektoren på Vestbredden. Arbeidet er ledet av det palestinske jordbruksministeriet, og støttes av organisasjonen *Food and Agriculture Organization of the United Nations* (FAO). Fellesstrategivisjonen går i hovedsak ut på ”å gjennomføre en jordbruksstrategi for hele det palestinske jordbruket for å sikre et bærekraftig jordbruk, som gir forutsigbar matforsyning og som kan konkurrere i lokale og fremmede markeder. Gjennom optimal bruk av ressurser som en del av den omfattende utviklingen, og fremming av en palestinsk suverenitet over landjorden, vil dette være et steg mot en bygging av en palestinsk stat”⁶⁴. I denne fellesstrategivisjonen kommer det tydelig frem hvordan en utvikling av jordbruket oppfattes som et middel for å oppnå endring på andre samfunnsfelt, sosialt, politisk og økonomisk. Disse knyttes direkte til statsbyggingsprosjektet på et politisk nivå.

En liknende strategi eksisterer for kunst og kultursektoren. Etablering av stabile og bærekraftige palestinske kunst- og kulturinstitusjoner som kan stimulere og fremme palestinsk kunst og kultur lokalt, nasjonalt og internasjonalt, og bidra til en gjenoppbygging av en palestinsk identitet og motvirke ekstremisme i det palestinske samfunnet, oppfattes av palestinske politiske aktører som virkemidler som vil gagne det palestinske statsbyggingsprosjektet. Det er først og fremst kunsten og kulturens nytteverdi i samfunnet som kommer tydeligst frem, noe som også bekrefter palestinske politiske aktørers inngåelse i kunstens inklusive kretsløp.

”Akademiet kan spille en viktig rolle i å gjenopprette den palestinske identiteten”, sa den tidligere palestinske kulturministeren Yaha Yakhlu⁶⁵. Lignende uttalelser har kommet fra flere av akademiets involvert i forbindelse med etableringen av akademiet. Både politiske aktører og aktører fra palestinsk kunstbevegelse synes å dele denne oppfatningen. Som i mange andre stater og nasjoner inngår kunst og kultur i sosiale, kulturelle og romlige prosesser som kan bidra til økt fellesskapsfølelse og utviklingen av en felles nasjonal identitet. Et viktig ledd i dette arbeidet er å etablere stabile og bærekraftige palestinske institusjoner.

De ulike tiltakene igangsatt i Ramallah og i andre byer på Vestbredden, og tilknyttet skilting som viser palestinske myndigheters og ulike giverlands deltakelse i prosjektene, er fysiske

tegn på palestinske og ulike giverland myndigheters inngåelse i oppbyggingen av utdannings- og kultursektoren som bekrefter at dette oppfattes som et spesielt strategisk satsningsfelt for oppbygging av et stabilt palestinsk sivilsamfunn. *”En god og bredt utbygget skolesektor gir også nasjonen stabilitet”*, sa en av aktørene på Jeriko-seminaret. Akademiet i Ramallah er i så måte både en del av den palestinske skolesektoren og kultursektoren, som begge hører inn under det palestinske Kultur- og Utdanningsdepartementet, ledet av minister Lamis al-Almi⁶⁶.

Det palestinske statsbyggingsprosjektet er et overordnet politisk prosjekt, men dette politiske prosjektet må hente sin legitimitet i den palestinske sivilbefolkningen. Dette er et element den palestinske statsministeren Fayyad synes å vektlegge. Han er i tett kontakt med mennesker på grasrota og han forsøker så langt det er mulig å komme ulike muslimske grupperinger i det palestinske samfunnet i møte⁶⁷. Dette gjør han til tross for en del grunnleggende utfordringer i møte med de ulike livssynsverdier som staten må inkludere. Det synes dermed å være en økende forståelse hos palestinske myndigheter om viktigheten av et dynamisk samspill mellom statsbyggingsprosjektet på et overordnet politisk nivå og sivilbefolkningen på et grasrotnivå, om man skal lykkes i å utvikle en stabil stat.

5.3. Kunst, kultur og det palestinske statsbyggingsprosjektet sett fra norske aktører.

I en prosjektbeskrivelse utarbeidet av Henrik Placht i samarbeid med Kunsthøgskolen i etableringsfasen av akademiet, står det at: *”(..) En kunstinstitusjon er viktig for det kollektive minnet, og kunst er avgjørende for utviklingen av det offentlige rom (..) En satsing på kunstudanning kan være et bidrag til å øke kulturell bevissthet og selvrespekt”*⁶⁸. På bakgrunn av det palestinske sivile samfunnets mangfold, samt økende intern politisk og religiøs stridighet, synes det viktig å støtte lokale tiltak og prosesser som bidrar i retning av et stabilt sivilt samfunn basert på samhandling, toleranse og dialog. I et intervju med undertegnede sier Placht at palestinerne selv sier at bistand i form av førstehjelp ikke er tilstrekkelig nok, de trenger hjelp til selvhjelp for å lykkes med sitt nasjonsbyggingsprosjekt⁶⁹.

”Art is of vital importance in national identity-building. It helps to build bridges, plays a part in social development and inspires people to reflect on their situation. This is why the opening of the Academy in Ramallah is such an important occasion”, sa den norske utviklingsministeren Erik Solheim under akademiets åpningsfest i desember 2006⁷⁰.

Disse elementene oppfattes som viktige komponenter hos norske myndigheter, i deres arbeid for å støtte en etablering og oppbygging av en palestinsk stat. Akademiet spiller i så måte både en rolle i det palestinske statsbyggingsprosjektet og i norske myndigheters utenriks- og utviklingspolitikk.

Stabilitet i MidtØsten-regionen er av utenrikspolitisk interesse for Norge, som hos mange andre nasjoner. Det overlates til statsvitere og andre å drøfte hovedgrunnene til dette, men mange av de norske bistandsaktørene som var til stede på Jeriko-seminaret ytret at en økende islamistisk ekstremisme i det palestinske samfunnet kan oppfattes som en stor trussel mot mulighetene for å oppnå et stabilt samfunn innad, basert på demokratiske verdier. Noe som videre ble ansett å utgjøre en trussel på et globalt nivå. Hvordan man som bistandsaktør kan bidra til å motvirke ekstreme og fanatiske krefter, både i det palestinske og det israelske samfunnet, var en gjennomgående problemstilling på Jeriko-seminaret. Støtte til aktiviteter og prosesser som kan bidra til å motvirke slike krefter i det palestinske samfunnet oppfattes derfor som et prioritert område, og akademiet kan sees som et ledd i denne politiske målsetningen.

Det er en bevissthet til stede hos UD og norske aktører om viktighet av en balansegang mellom det overordnede politiske arbeidet og oppbygging av det sivile samfunnet. På Jeriko-seminaret ble det brukt mye tid på å diskutere balansegang mellom disse nivåene, og hvem det er som skal eie det palestinske statsbyggingsprosjektet. Utpå den første dagen av Jeriko-seminaret begynte det å tegne seg et svakt omriss av to litt ulike samfunnsperspektiv på det norske engasjementet i Det Palestinske Området. Det ene var et overordnede holistisk og politisk perspektiv, ved flere anledninger presentert av ulike representanter fra UD. Det andre var et grasrotperspektiv, ofte representert av ulike NGO-aktører. Til tross for at det ble gjort ulike tilnærminger til hverandres perspektiver, synes det likevel å være et friksjonsfelt mellom disse aktørene. Dette friksjonsfeltet oppfattes som relevant for oppgaven, fordi akademiet som en palestinsk kunstutdanningsinstitusjon foreløpig fullfinansiert av norske myndigheter, oppfattes å befinne seg midt i dette spenningsfeltet mellom et overordnet politisk statsbyggingsprosjekt og en oppbygging av enkeltindivider i det sivile samfunnet.

Det var en felles enighet på seminaret om at en oppbygging av det sivile samfunnet er en forutsetning for en vellykket statsbygging og utvikling av et demokratisk styresett, slik det er

formulert i norske politiske målsetninger. En lokal forankring av NGO-arbeidet ble ansett som en veldig viktig forutsetning for langsiktige resultater i en oppbygging av sivilsamfunnet. *”Man kommer ikke inn i et kulturelt tomrom, man må ta i bruk de samfunnsmessige strukturene som allerede finnes i samfunnet”*, som det ble uttrykt av en aktør. En annen formulerte seg slik: *”Bistandsaktørenes enter-situasjon i et samfunn er like viktig for å lykkes som en eventuell exit-situasjon.”* På den ene siden kan NGOene oppfattes som en del av det sivile samfunnet, siden aktivitetene er rettet mot den palestinske sivilbefolkningen. På den andre side inngår NGOene i overordnede politiske målsetninger, nasjonalt eller internasjonalt, da det er de politiske målsetningene hos giverlandene som styrer hvilke organisasjoner og prosjekter som får offentlig støtte. Likevel er eierfølelsen sterk hos palestinske myndigheter. Det ønskes for eksempel ikke at utenlandske NGOer skal ha styrerett på Det Palestinske Området, og myndighetene legger føringer for hvilke NGOer som får innpass. På bakgrunn av statsminister Fayyed og den palestinske kriseregjeringens innføring av nulltoleranse mot korrupsjon og et nytt system som gir mulighet for innsyn i forhold til bruk av bistandsmidler, er det de siste årene blitt lettere for palestinske myndigheter på Vestbredden å utøve denne kontrollen ovenfor de utenlandske NGOene. Ofte opprettes det egne nasjonale eller lokale NGOer, som får selvstyret i et bilateralt samarbeid, slik som mellom akademiet og Kunsthøgskolen i Oslo. En av de mest grunnleggende årsakene til at denne formen for bistandssamarbeid erfares som effektiv, både hos palestinske myndigheter og hos giverland som Norge, er de palestinske NGOenes forankring lokalt i det palestinske sivile samfunnet.

Det lokalt forankrede samarbeidet har sin egen dynamikk som bør sees uavhengig av det palestinske statsbyggingsprosjektet, ble det hevdet. En såkalt horisontal integrering og organisering av arbeidet i det palestinske samfunnet, hvor man jobber på tvers av politiske fraksjoner og på tvers av ulike samfunnsorganisasjoner, gir de ulike palestinske samfunnsaktørene samtidig en erfaring i å håndtere sosial uenighet. Dette vil gjøre dem sterkere utrustet til å håndtere også større samfunnskonflikter når nødvendig. Av samme grunn ble det fremholdt hvor viktig det er at man som bistandsorganisasjon finner de samfunnsaktørene og samarbeidspartnerne som faktisk kan bidra til samfunnsendring og som kan motvirke økende ekstremisme. Enkelte NGO-aktører mente at dette burde gjelde også om disse partnerne skulle oppfattes som politisk ukorrekte, noe flere representanter fra UD uttrykte uenighet i. Samtidig synes det å være aksept blant de fleste NGO-aktørene om at norske NGOer må forholde seg til en såkalt vertikal organisering, hvor man handler i

overensstemmelse med ens respektive overordnede nasjonale målsetninger. Disse generelle diskusjonene oppfattes som relevante for oppgavenes problemstilling. Ved å støtte opp om eksisterende kulturelle krefter i det sivile palestinske samfunnet, om enn marginale, håpes det på at det kan bygges opp sterkere og bredere sivile strukturer på et horisontalt plan, som i tillegg strekker seg vertikalt opp på et politisk statsnivå. Dette håper og tror både palestinske og norske myndigheter at kan bidra til å demme opp for ekstreme krefter innad og styrke det sivile samfunnet i retning av en fremtidig stabil stat. Norske myndigheters bakgrunn for å støtte samtidskunstakademiet i Ramallah synes med andre ord å være i tråd med palestinske myndigheters målsetninger. Det håpes at akademiet, med sitt mål om å bli en stabil og bærekraftig kunstutdanningsinstitusjon, kan ha en positiv motvirkende effekt på en økende støtte til ekstreme politiske eller religiøse grupperinger i det palestinske samfunnet, som i neste omgang kan bidra til en utvikling i retning av et stabilt samfunn med en demokratisk styreform.

Om man kikker litt nærmere på noen målsetninger og uttalelser fra UD, vil man se at kunst og kultur ikke kun inngår strategisk for å oppnå samfunnsendring i det palestinske samfunnet. Det er også noen egeninteresser til stede. Selv om norske myndigheter deler noen politiske målsetninger med palestinske myndigheter er det viktig å understreke at både norske myndigheter og Kunsthøgskolen i Oslo har noen klare fordeler av det bilaterale samarbeidet med akademiet. I prosjektbeskrivelsen i avtalen mellom UD og KhiO står det oppført noen tilleggsmål, utover de så langt nevnte hovedmålsetningene. Noen mål ved etableringen av et kunstakademi i Ramallah er *"(..) øke forståelsen av vår egen kultur og kunstneriske praksis gjennom utveksling med palestinere og andre arabiske kulturer i en atmosfære preget av gjensidighet og likeverdig samarbeid. (..) Øke KhiOs og Norges status som internasjonale samarbeidspartnere innen kultur, utdanning og utviklingspolitikk(..)"*⁷¹. Gjennom intervjuer og samtaler med representanter ved KhiO bekreftes det at det bilaterale samarbeidsprosjektet oppfattes som en win-win situasjon for begge parter. KhiO bidrar med akkreditering, administrativ bistand og kunstnerisk utveksling, og blir gjengjeld lagt merke til i det globale samtidskunstfeltet på grunn av sitt engasjement og samarbeid med akademiet i Ramallah. Akademiet har lyktes i å bygge opp et stort og selvstendig nettverk av internasjonale kunstnere og aktører, og dette kommer også deres hovedpartner KhiO til fordel. Det synes å være en relativt nylig anerkjennelse hos KhiOs aktører om dette, da det oppfattes som om samarbeidet i en overgangsperiode har vært mindre aktivt, som følge av en

organisasjonsomlegging av arbeidet etter at Henrik Placht sluttet i stillingen som akademiets prosjektleder. Gjennom ulike utsagn bekrefter aktørene ved KhiO nå en tydelig motivasjon til et fortsatt og utvidet samarbeid. Det fremheves likevel at det vil være avhengig av UD's fremtidige støtte, da KhiO ikke kan bruke av egne driftsmidler til dette samarbeidet.

I tillegg kom det på Jeriko-seminaret frem at UD opplever et stort politisk press, både i forhold til krav om gjennomføring av Regjeringens og Stortingets utenriks- og utviklingspolitikk og i forhold til å forsvare bruk av norske skattepenger på området ovenfor velgerne. Det oppfattes derfor som viktig for UD å fremme de prosjektene som bidrar til å synliggjøre dere arbeid, dvs. prosjekter som tilbyr såkalt *visibility*.

Det oppfattes som at det var enighet blant deltakerne på Jeriko-seminaret om at norske NGO-aktører må bli mer kritiske til hvem man samarbeider med, og hva man ønsker at et mulig samarbeid skal føre til. Aktørene må evaluere tiltakenes og prosessenes konkrete effekt i det sivile samfunnet, slik at man vet at disse er i tråd med ens respektive nasjonale politiske målsetninger, ble det sagt. Dette høres selvsagt ut, men et spørsmål melder seg. Med utgangspunkt i de politiske målsetningene: Hvordan måler man økt fellesskapsfølelse, gjenoppretting av en nasjonal identitet og akademiets konkrete motvirkning mot ekstreme krefter? Det ble fra salen ved Jeriko-seminaret hevdet at bistandsprosjekter som har ”dialog og demokrati” som sine overordnede målsetninger har vist seg å være de minst effektive, sammenlignet med prosjektene som har hatt konkrete mål om utbedring innenfor helse og utdanning. Et gap mellom politiske målsetninger og praktisk gjennomføring er ofte resultatet, ble det hevdet fra en av UD's representanter. Hvordan sørge for at norske myndigheters prioriterte satsningsområder blir dekket, var et spørsmål som ble stilt og diskutert. Et synspunkt var at man i større grad bør opprette ulike nettverk, som kan arbeide på tvers av prosjekter og sektorer med såkalte fokuspunkter. Fokuspunktene er i denne sammenheng omtrent identiske med regjeringens fire prioriteringsområder (se kapittel 2.2). Ulike prosjekter skal fortsette å arbeide for oppnåelse av prosjektenes hovedmål, men gjennom en såkalt ”mainstreaming” av fokuspunkter i prosjektene sørger man samtidig for at de prioriterte satsningsområder blir ivarettatt. Akademiet ble trukket frem som et godt eksempel på hvordan man i arbeidet for å oppnå prosjektets hovedmål, som er å etablere en formell og bærekraftig kunstutdanning i Det Palestinske Området, samtidig arbeider bevisst med fokuspunkt som likestilling, ytringsfrihet og menneskerettigheter både i ulike kunstprosjekt og i ordinær

kunstfaglig undervisning. Akademiets resultater og mulige effekt kan med utgangspunkt i norske utviklingspolitiske målsetninger best måles ved å studere hvordan akademiets institusjonelle, sosiale, kulturelle, og romlige prosesser influerer palestinerne hverdag i praksis. Det vil synliggjøre at akademiet og prosjektet handler om mer enn politiske målsetninger på et kognitivt nivå.

5.4. Akademiet: Et rom for håp i det palestinske samfunnet?

”All kunst dreier som om rom, et dynamisk og bevegelig rom som i seg selv inneholder uttrykk, mening, musikk og poesi. Mitt rombegrep dekkes godt av det engelske ordet space. Uten et levende og bevegelig rom, ingen kunst, bare dekor og ornament.” - Gunnar S. Gundersen⁷²

Akademiet kan oppfattes som et romlig forbindelsesledd mellom den overordnede politiske statsbyggingen, og oppbyggingen av det sivile samfunnet fra et grasrotperspektiv. Dette gjenspeiles på flere måter ved akademiet. På Jeriko-seminaret ble det sagt at *”palestinske myndigheter må gi det sivile samfunnet et rom til sine handlinger, og det er sivilsamfunnet som må ha rollen som utvikler av dette rommet”*. For mange av akademiets direkte involverte er det akkurat dette det handler om. *”Establishing an Academy of Art to specialize in contemporary visual art in Palestine will not solve the problems of the country but it will be investigational in providing open room for hope. The academy will foster understanding for the importance of art for humanity and its relationship to cultural advancement while encouraging artistic expression and creativity”*, står det skrevet i artikkelen *Clarifying Vision for Contemporary Art in Palestine⁷³*. Det å være i en kreativ og kunstnerisk prosess, utvikle kunstneriske ferdigheter og produsere kunst, er i seg selv sivile aktiviteter som verdsettes høyt ved akademiet. Dette kommer tydelig frem i samtaler og intervjuer med involverte. Det bekreftes også i skriftlig materiale og i en markedsføringsvideo, hvor involverte ved akademiet uttaler seg. Flere av studentene har i samtale uttrykt at det *”å ha et sted å gå til, et sted hvor man kan være, skape kunst og diskutere kunst betyr veldig mye for oss”*. Nåværende direktør ved akademiet, Tina Sherwell, sier at det betyr mye for det palestinske samfunnet at det finnes institusjoner som kan tilby de unge et rom hvor man kan føle seg trygg, samtidig som man presenteres for alternative måter å tenke på og får muligheten til å utvikle og uttrykke seg selv gjennom kognitive kreative prosesser. Tidligere prosjektleder for akademiet, Henrik Placht, har uttalt at en av akademiets målsetninger er å skape et politisk nøytralt rom

for ytring, der det er mulig å ivareta palestinsk selvforståelse som favner bredere enn å se den ensidige i lys av den aktuelle politiske situasjonen⁷⁴. På denne måten kan akademiet og dets praksiser oppfattes som del av en kulturell strategi hvor det å ha et kunstnerisk rom, som stadig er i bevegelse i forhold til det som skjer i samfunnet, er et mål i seg selv. Det er et kognitivt verdigrunnlag som deles innenfor kunstens eksklusive kretsløp, og som bekrefter akademiets inngåelse i dette kretsløpet.

Akademiets sosiale og kunstneriske praksiser kan på mange måter også oppfattes som en spatial strategi, hvor nettopp rommet blir oppfattet som å spille en aktiv rolle, både som ”verktøy, middel og mål” (Soja 1996:45). ”*Akademiet kan spille en viktig rolle både i kunsten og i det palestinske hverdagslivet*”, sier Suleiman Mansour⁷⁵. Han fremhever at kunst faktisk er et fysisk verktøy. Selv om kunst har et kognitivt aspekt gjennom dens visualisering av mentale forestillinger, er den i høyeste grad også materiell. Samlet tilbyr de to aspektene kunsten en sosialt romlig dimensjon i forhold til samfunnet. Noen av akademiets særs fantasifulle kunstprosjekter utgjør en stor kontrast til den palestinske hverdagen. Likevel er akademiets kulturelle prosesser også en del av den palestinske sosiale hverdagen og virkeligheten. Mansour sier at han tror at det palestinske folket vil akseptere akademiet og dets rolle, både i kunsten og i den palestinske hverdag. Samtaler med ledelse, studenter og andre bekrefter at deler av befolkningen i Ramallah gradvis begynner å få øynene opp for akademiets og samtidskunstens rolle i deres egen hverdag. På bakgrunn av blant annet gjennomførte workshops som del av undervisningen, arrangeres det med jevne mellomrom utstillinger i akademiet lokaler. Til å begynne med var det bare studentenes egen familie og venner, samt noen få spesielt interesserte, som kom for å overvære seansene. Studentene forteller at da de for tre år siden begynte å benytte et tradisjonelt kaffested som ligger like vel akademiet, ble de av den eldre eieren oppfattet som eksentriske og litt sprø. Tre år senere, etter utallige aktiviteter, utstillinger, kunstprosjekter og workshops i lokalmiljøet, har mange flere blitt klar over hva som foregår ved akademiet og flere tar selv del i ulike aktiviteter. Når akademiet holder en av sine åpne gjesteforelesninger pleier det vanligvis å være ganske fullt i lokalet. Da Mona Hatoum, en internasjonalt anerkjent palestinsk kunstner, gjesteforeleste ved akademiet for ett års tid siden, sto det publikum helt ut i inngangspartiet og ned i trappa, minnes Tina Sherwell. Kafeverten har også vært på flere utstillinger det siste året. Studentene forteller at han har bedt om å bli holdt orientert om aktivitetene, slik at han kan få med seg alt fremover.



Ekseplene bekrefter at det oppstår en fysisk romlig forbindelse mellom de kunstneriske praksisene ved akademiets og det hverdagslivet som omgir akademiet. Nå er det imidlertid ikke bare akademiets egne rom som tas i bruk. Flere av workshopene og kunstprosjekter blir arrangert som performance- eller relasjonell kunst i det offentlige rom. Disse har enten vært gruppevises performances eller soloperformanser. I en bestemt soloperformance stilte en av akademiets kvinnelige studenter seg opp inni et dypt lerret, ikledd en relativt utfordrende vestlig

påkledning. Midt i den travleste delen av sentrum Ramallah, på et tidspunkt da det kryr av folk, oppfordret hun forbipasserende til å skrive ned sine relaterte refleksjoner, enten på hennes kledning eller på lerretet. Ramallah anses som ikke spesielt romlig segregert i forhold til religion. Det oppfattes som om det finnes et rom for en friere vestlig klesstil som eksisterer parallelt med kleskoder praktisert av muslimsk troende. Likevel vakte denne performansen ganske stor harme blant mange av tilskuerne, forteller Sherwell. Det ble ropt, eller skrevet ned sjikanerende og nedlatende kommentarer på kunstnerens klær. Andre tilskuere klappet, eller skrev oppmuntrende ord på lerret eller klærne. Forbipasserende ble stående og diskutere med hverandre. Det generelle publikumet i den vestlige delen av verden synes å være overeksponert for kunst som forsøker å sjokkere ved bruk av sex eller andre tabubelagte temaer, så det kan antas at denne performansen ikke ville vekket like store reaksjoner i en vestlig stor by. Å utføre denne type handling i Ramallah, krever der i mot en stor porsjon mot. Kunstnerens lokale tilhørighet gjør det vanskelig for henne å kunne distansere sin egen person og identitet fra de kunstneriske handlinger hun utfører i performansen. Den samme lokale tilhørighet tilbyr på den andre siden noen klare fordeler fordi den gir en innsikt i eget samfunn, som gjør at kunstneren kjenner ulike samfunnsmekanismer og hvilke handlinger som fremskaffer reaksjoner. Reaksjonene bekrefter at kunstneren lyktes i sitt prosjekt, hvor målet var å skape debatt rundt kvinners frihet til selv velge sin egen påkledning i det palestinske samfunnet. Performancekunst og relasjonell kunst i det offentlige rom har som kunstform den egenskapen at den kommer i direkte berøring med deler av befolkningen som kanskje ellers ikke ville oppsøkt et kunstgalleri eller museum. Gjennom kunst i det offentlige rom kan befolkningen lære å forholde seg til kunst, sies ved akademiets ledelse. Det spiller ingen vesentlig rolle om publikums reaksjoner er negative. Å lage kunst som kan brukes som

et verktøy eller middel til å skape debatt rundt viktige samfunnsmessige og menneskelige temaer, er et mål i seg selv⁷⁶.

Aktiviteter som ytterligere styrker akademiets fysiske og sosiale romlige posisjon i det palestinske samfunnet er studenters deltakelse på ulike arrangementer, arrangert av andre kulturinstitusjoner. Studenter er gjennom kunstprosjekter med jevne mellomrom representert ved aktiviteter og utstillinger både lokalt, regionalt og internasjonalt⁷⁷. I fjor ble to av studentene ved akademiet, Majd Abdel Hamid og Layan Shawabki, nominert blant de ti beste i *A.M.Qattan Foundations* kåring av beste palestinske kunstner i 2009. Studenten Layan Shawabki gikk av med førsteprisen i 2009. Dessverre ble gleden kortvarig for Layan som døde av kreft ved utgangen av det samme år. Noe som selvsagt har preget studentmiljøet ved akademiet. Khaled Jarrar er en annen student som gjennom sine ulike kunstprosjekt allerede har oppnådd en del oppmerksomhet både lokalt og internasjonalt. Hans kortfilm *Journey 110* har blant annet deltatt i en filmfestival i Marseille i 2009. I tillegg er det skrevet en artikkel om prosjektet i Reuters⁷⁸. Filmen viser lokale palestinere ferd gjennom en 110 meter lang underjordisk kloakktunnel, som eneste passasje mellom den gamle bydelen av Beit Hanina på Vestbredden til den israelske annekterte delen av byen som er underlagt Jerusalem. Bydelene skilles av en såkalt israelsk sikkerhetsbarriere, som hindrer fysisk kontakt mellom familie, venner og tidligere naboer. Jarrar tilbrakte selv 6 timer i tunnelen for å lage en 12 minutters film om ordinære menn, kvinner og barn som med plastposer på beina og klærne løftet til knehøyde, vasser gjennom kloakken. Det er viktig å fremheve betydningen av at det eksisterer kulturelle stiftelser og arenaer som kan arrangere konkurranser, finansiere kunstprosjekter og tilby kulturelle arenaer hvor palestinske kunstnere kan få vist seg frem. Det er av stor betydning for unge kunstneres motivasjon til å skape kunst. Å vinne en pris, bedømt av anerkjente og etablerte kunstnere, betyr økt anerkjennelse innenfor kunstens verden. Oppmerksomheten og den mulige kunstneriske anerkjennelsen oppfattes som å bidra til å stimulere kunstnerisk produksjon på et høyere faglig nivå. Samtidig tilbyr eksistens av flere arenaer også økt mulighet for publikumskontakt, som i neste omgang igjen kan bidra til større forståelse for kunstens rolle i det sivile samfunnet, og mulighet for påvirkning gjennom kunstnerisk praksis. I tillegg må det nevnes at dette også gir *visibility* for de norske utviklingspolitiske aktørene.

Ved akademiet finnes det noen trekk som kan indikere en sosial utvikling i motsatt retning av den samfunnsutviklingen en ser i det palestinske samfunnet generelt. Det ene temaet gjelder migrasjon. I det palestinske samfunnet generelt viser trekk en økende migrasjon av palestinere ut av Det Palestinske Området til arabiske naboland eller til vestlige land⁷⁹. Det er en utbredt overlevelsesstrategi for palestinsk familier å sende den førstefødte gutten ut av området for å jobbe og tjene penger, som sendes tilbake til familien. Deler av disse pengene brukes deretter til å skaffe den nestefødte utdanning. Dette er en velkjent overlevelsesstrategi, som er blitt mye tatt i bruk i ulike tidsrom og i ulike deler av verden. Den store migrasjonen fra Norge til USA⁸⁰ kan for eksempel ses i et slikt perspektiv, og strategien skal ikke undervurderes som betydningsfull for hvordan familier vil klare seg i et flergenerasjonsperspektiv. Likevel fører denne utviklingen ofte til at verken den førstefødte eller den neste returnerer til Det Palestinske Området. Gjennom feltarbeidets samtaler har noen av studentene uttrykket at de ønsker å videreutdanne seg i utlandet når de er ferdige med bachelorutdanningen. Sherwell sier at hun forstår studentenes behov for å ta utdanning i utlandet. Å leve under et stort daglig press, forårsaket av den israelske okkupasjonen, er tøft for mange, sier hun. Hun tror likevel at de fleste studentene opplever en sterk tilhørighet til det palestinske samfunnet og Det Palestinske Området, som vil føre til at studenter vil returnere. Hun håper også at et fremtidig utvidet tilbud om masterutdanning ved akademiet i Ramallah vil kunne bidra til at flere av studentene vil velge å bli værende. På bakgrunn av den positiviteten som er oppstått rundt etableringen av akademiet, finnes det noen antydende trekk som viser at selv om flere av akademiets direkte involverte selv har sin arbeidserfaring eller utdanning i utlandet, har flere av dem ved ulike anledninger valgt å returnere til Det Palestinske Området for å være bistå i arbeidet med å bygge opp en bærekraftig kunstutdanning og fylle akademiet med faglig innhold⁸¹. Selv om dette er en marginal utvikling sett i sammenheng med den generelle samfunnsutviklingen i Det Palestinske Området, anses det som viktig å vise til at det gjennom etableringen av akademiet har oppstått en alternativ utvikling for migrasjon i det palestinske samfunnet.

Det andre temaet dreier seg om segregering mellom ulike samfunnsgrupper. Her er trekkene ved akademiet tydeligere. I det palestinske samfunnet registreres en generell økt utbredelse av islamske verdier. Dette kan sees i sammenheng både med en global økt støtte til islam på et generelt nivå, men også i sammenheng med en økt misnøye med Fatah og de politiske forholdene i det palestinske samfunnet spesielt⁸². Den økte islamiseringen av det palestinske

samfunnet kan på et fysisk nivå registrerer gjennom den økte bruken av islamske klesplagg, samt gjennom religiøs segregering av det fysiske rom i ulike landsbyer og byer på Vestbredden. I akademiets rom ser man en motsatt utvikling. Selv om studentene har ulike religiøse, politiske, eller sosiale bakgrunner og oppfatninger, som påvirker dem som individer og kunstnere, synes ikke disse å spille noen vesentlig rolle i de sosiale rommene ved akademiet. Det synes som at det har lyktes å opprette det Placht kaller for et nøytralt rom, hvor man ikke trenger å bli konfrontert av andre med sine personlige verdier. Ved akademiet er det både kvinnelige studenter som bruker hijab og andre som er mer vestlig kledd, og det synes ikke å hindre godt vennskap. Faktisk er det også noen som tar av seg hijaben når de kommer på skolen og på igjen når de drar hjem. På spørsmål om at årsaken til dette kan ligge i et press for nøytralitet på skolen, svares det at det heller mer sannsynlig er fordi det oppleves som befriende å slippe å forholde seg til den type sosial kategorisering og samfunnsmessig forventning som eksisterer på utsiden av akademiet. Til tross for en tilsynelatende hierarkisk oppfatning av kjønn som følger den islamske lære, synes dette ikke å påvirke dialogen mellom kjønnene ved akademiet. Eksisterende klasseskiller i det palestinske samfunnet synes heller ikke å være av stor betydning ved akademiet. Tina forteller at noen av studentene ved akademiet kommer fra områdets flyktningleirer og har så knappe økonomiske ressurser at det å ha råd til transport til og fra akademiet til tider er en stor utfordring. Kunstnerisk kan man likevel være på høyde med hvem som helst, og det er dette som synes å være den bakenforliggende drivkraften ved akademiet. På kunstens vegne er man her villig til å se forbi noen vanlige samfunnsmessige kategorier og dyrke det mangfoldet som det palestinske samfunnet tilbyr.

Sosialiteten synes å ha en annen betydning i en krigssone. De unge i dagens palestinske samfunn har spesielt en ting felles, nemlig det å vokse opp og leve i okkupasjon, som gjør at andre sosiale skiller som klasse og lignende til en viss grad viskes ut (Bisharat 1999:223). Kan det palestinske hverdagslivet oppfattes som en unntakstilstand, eller er denne spesielle situasjonen i ferd med å bli en normalitet på grunn av dens langvarighet? Hvordan kommer dette spesielle hverdagslivet til uttrykk i kunsten? De utallige hverdagsmøtene med den israelske okkupasjonen av Vestbredden og blokaden av Gaza, samt interne palestinske politiske og religiøse stridigheter, skaper mange vanskelige og uforutsigbare samfunnssituasjoner for den palestinske sivilbefolkningen. Den palestinske planleggingsministeren Samir Abdallah uttrykte dette tydelig under sin middagstale, da han

gjestet Jeriko-seminaret. Hverdagen er for de fleste palestinere på mange måter ganske abnorm. Samtidig er ønsket og behovet for å leve normalt veldig sterkt. Dette skaper en dualitet. På den ene siden forsøker man å leve så normalt som mulig ved å overse abnormitetene. På den andre siden ønsker man ikke å glemme det abnorme i hverdagen, fordi man er redd for at det kan føre til en normalisering av den nåværende situasjonen. Å leve under disse abnorme forholdene og med denne dualiteten påvirker naturligvis også palestinske kunstnere og gjenspeiles i palestinsk kunst og kultur. På den ene siden kan man gjennom kunst skape følelse av frihet, flykt, nytelse eller glede, slik at man for en liten stund kan føle seg normal og glemme sine bekymringer. På den annen side kan man gjennom kunst sette fokus på kritiske forhold i samfunnet, slik at abnorme samfunnsrealiteter kommer frem i lyset. Dette er forhold som gjelder for den kreative prosessen kunstneren er i, men også i kunstens formidlingsaspekt til et publikum. Konsekvensen av å leve under slike abnorme forhold fører til at den kunsten som skapes også ofte er veldig intens, enten den tar for seg et nytelsesaspekt eller et kritisk aspekt. ”(..) *Forholdene palestinere lever under spiller en rolle i alt jeg lager (..)det er umulig å unngå at konflikten påvirker kunsten(..)*”, sier en av studentene ved akademiet i et intervju til det norske tidsskriftet *Universitas*⁸³. Hans nyeste prosjekt er et installasjonsverk, hvor fremvising av videofilm kombineres med utstilling av materielle gjenstander. Dette ble vist frem da UDs representanter besøkte akademiet. Studenten forteller at han har filmet inne i en palestinsk bolig i et palestinsk nabolag i Øst-Jerusalem, hvor israelske myndigheter mener at mange av husene er ulovlig satt opp og truer med å rive dem. Han har vært spesielt opptatt av å filme rom og gjenstander inne i boligen som knytter det materielle til det sosiale livet som leves inne i huset. Personlige eiendeler og barns leketøy er blant de materielle gjenstandene. Studenten har også et filmklipp som viser boligen revet ned av israelske militære styrker, mens beboerne står og ser på. Det er kun selve rivingen som vises, men man kan hører menneskers fortvilte utrop i bakgrunnen. Studenten forteller at han i etterkant gikk tilbake til tomten som da bare var en ruin, for å lete etter eiendeler til å stille ut. ”*Familien fikk 15 minutter på å komme seg ut før de kjørte inn bulldoserne. Det sier seg selv at det lå igjen en del personlige ting å ta av*”, forteller han. Om man sammenligner med reportasjer på store nyhetskanaler, fremstår filmen kanskje noe amatørmessige i sin kvalitetsmessige utførelse. Det synes likevel å være et viktig poeng at nettopp denne type fortellinger, som viser palestinere som alminnelige mennesker i møte med det israelske okkupasjonssystemet, dessverre sjeldent havner i fjernsynsruten vår via de store

internasjonale nyhetskanalene. Kunst og kulturfeltets egne arenaer blir da viktige og alternative kanaler eller medier for denne type formidling og budskap.

Den nevnte dualiteten er til stede i akademiets rom. Den tradisjonelle palestinske villaen der akademiet er lokalisert, og de rolige omgivelsene villaen er omgitt av, med en liten grønn hage, appelsintrær, benker, en amerikansk basketballkurv, kvitrende fugler og en kjælen katt, gir følelse av stabilitet og normalitet. Her ser man få tegn til okkupasjonens tilstedeværelse i det palestinske samfunnet. Villaens interiør er moderne, med hvite vegger, nye parkettgulv, og moderne teknisk utstyr, og kunne vært et ordinært rom hvor som helst i den vestlige verden. Menneskene som fyller villaen og dens rom med sosiale og kulturelle aktiviteter er likevel preget av okkupasjonen. Dette avsnittet kunne vært fullt av gripende historier om studenters levde erfaring knyttet til okkupasjonen. Det oppfattes likevel som tilstrekkelig å nevne at noen av studentene hver eneste dag må innberegne flere timers reisetid for å krysse israelske militære sjekkpunkter for å komme til akademiet om morgnen og hjem igjen om ettermiddagen. Akademiets rom tilbyr i så måte også et annerledes og marginalt rom i den palestinske hverdagen. I dette rommet kan hverdagens harde realiteter komme litt på avstand slik at det gis mulighet til å bearbeide opplevelse og erfaring med virkeligheten, samt gjennom kreative prosesser skape alternative og imaginære bilder av nåtiden og fremtiden, som kan utfordre eksisterende sosialitet, historisitet og romlighet.

”Vi ønsket å etablere et fristed, og å bygge en bro fra det internasjonale samfunnet til Palestina”, sier Henrik Placht⁸⁴. Det kan synes om man gjennom akademiet har lyktes i nettopp å etablere et fristed for unge innad i det palestinske samfunnet, hvor det vokser ut nye og alternative perspektiver på mangfold knyttet til en palestinsk identitet og det palestinske samfunnet. Har man gjennom akademiet også lyktes i å bygge bro mellom det internasjonale og det palestinske samfunnet?

5.5. Akademiet: Et kulturelt knutepunkt mellom lokal og global samtidskunst?

Tidligere prosjektleder Henrik Placht har ved flere anledninger understreket viktigheten av at akademiet knytter til seg et stort internasjonalt nettverk, og det har vært at et målrettet arbeid for økt internasjonal kontakt mellom akademiets involverte og aktører innenfor den globale samtidskunsten fra første fase. Internasjonalt posisjonerte kunstnere, museer og

kunstutdanningsinstitusjoner ble i startfasen invitert med på ulike workshops, sammen med palestinske kunstnere, både i Det palestinske Området og i Norge. Dette er nærmere redegjort for i bacheloroppgaven fra 2008, og vil ikke bli behandlet i denne oppgaven. Akademiets nåværende palestinske ledelse synes å ha den samme oppfatningen av viktigheten ved å bygge sosiale og kunstneriske internasjonale nettverk, som kan styrke den palestinske kunsten og akademiets posisjon innenfor den globale samtidskunstverden. Dette bekreftes i samtaler og intervjuer, samt i akademiets sosiale og kulturelle praksis, hvor det gjennom workshops, utstillinger og foredrag dras nytte av nettverkene til internasjonalt anerkjente palestinske kunstnere og kuratorer, som Suleiman Mansour, Emily Jacir og Mona Hatoum, for å nevne noen. Man gjør seg også nytte av akademiske kontakter, opprettet gjennom utenlandsstudier, utveksling og samarbeidsprosjekter. Flere av akademiets involverte har etablert seg som kuratorer for store og små utstillinger, både lokalt i Ramallah og mer internasjonale utstillinger. Tidligere direktør ved akademiet, Reem Fadda har for eksempel vært kurator for flere utstillinger i samarbeid med akademiet og ulike stiftelser som for eksempel A.M. Qattan Foundation⁸⁵. Faddas nåværende posisjon i Guggenheim Museum i New York, vil i et hierarkisk globalt samtidskunssystem rage høyt. Samtidig har Fadda en sterk tilknytning til akademiet i Ramallah, og stiller sitt nettverk til disposisjon når det er nødvendig. Akademiets aktiviteter tilknyttet internasjonalt anerkjente kunstnere, kuratorer og institusjoner, høyner akademiets anseelse i det globale kunstsysteet, som preges av det eksklusive kretsløp.

På bakgrunn av den globale samtidskunstens utvikling innenfor et postmodernistisk perspektiv hvor den modernistiske kvalitetsbedømmelsen i følge Stallabrass er blitt relativisert, synes det viktigste kriteriet for oppnåelse eller opprettholdelse av en aktet posisjon i det eksklusive kretsløp å være kretsløpets egen bekreftelse på den produserte kunstens kvalitet, relevans og viktighet (Stallabrass 2004). Kunstens eksklusive kretsløp oppfattes således som selvbekreftende (Solhjell 2001). Den globale samtidskunsten vil derfor alltid være gjenstand for kretsløpets egen kritikk og bedømmelse. Det er de kunstneriske handlingene og prestasjonene innenfor dette systemet som definerer kunstnerens eller kuratorens romlige posisjon i det globale systemet, enten det er gjennom separate utstillinger eller kooperative prosjekt. Det oppfattes derfor som særs viktig hos akademiets involverte at det faglige innholdet ved akademiet er av høy kvalitet og at kunsten som produseres oppleves som internasjonal viktig og interessant. Dette kommer frem både i samtaler og gjennom praksis ved akademiet, hvor diskusjon av studentenes kunstproduksjon i fellessamlinger er en

del av studieopplegget. Det hender at studenter får faglig kritikk av både lærere og medstudenter dersom det oppfattes at det ikke har lagt ned forventet arbeid i et prosjekt. Denne praksisen skal få studentene til å strekke seg faglig, som igjen anses å bidra til å heve akademiets faglige nivå innenfor den globale kunstverden. Noe som selvsagt også vil være til fordel for studentene når de i neste omgang skal forsøke å etablere seg som kunstnere. Studentene blir samtidig mer bevisst på hvilke mekanismer som bidrar til å definere et kunstverk som godt eller dårlig, interessant eller uinteressant, innenfor samtidskunstens eksklusives kretsløp.

Nå skal det sies at akademiet allerede er i ferd med å posisjonere seg innenfor det globale samtidskunstmiljøet. Tina Sherwell forteller at akademiet får mye internasjonal oppmerksomhet, som har ført til mange henvendelser fra internasjonalt etablerte kunstnere som ønsker å komme til Ramallah og utføre workshops, arrangere utstillinger og lignende. Dette har ført til en såkalt luksusutfordring, siden akademiet ikke klarer å imøtekomme alle henvendelsene uten at dette påvirker den ordinære undervisningsplanen. På bakgrunn av skolens knappe økonomiske ressurser og manglende langsiktige avtaler, synes det likevel å være hensiktsmessig å ta i mot så mange av henvendelsene som mulig, sier Sherwell. Hun sier at en annen fordel med denne formen for undervisning er at studentene vil få et bredt og allsidig påfyll av faglig kompetanse, som gjør dem bedre rustet til å foreta kunstneriske valg og vurderinger på egenhånd etter hvert. Noe som også i tråd med Malmø-modellens intensjoner (se kapittel 2.1).

Det er et poeng å fremheve at troen er stor innenfor den globale samtidskunstverden på at kunstneriske utveksling gjennom samarbeidsprosjekt på et lokalt og et globalt nivå kan generere nye og spennende former for kunst. Troen på kooperative kunstprosjekter som gunstige samarbeidsformer for utvikling av ny, viktig og interessant samtidskunst, samt den selvbekreftende faktoren i det eksklusive kretsløpet, kan også være en del av forklaringen på hvorfor en internasjonalt anerkjent kunstinstitusjon som *VanAbbeMuseum* i Nederland velger å involvere seg i et krevende samarbeid med akademiet. Samarbeidsprosjektets mål er at det i løpet av høsten 2010 skal holdes en utstilling ved akademiet, hvor *VanAbbeMuseum* skal stille et kjent kunsthistorisk verk til akademiets rådighet. Kunstverket heter *Bust de Femme*, og er laget av Picasso, i 1943. Utstillingen har allerede fått sitt navn *Picasso in Palestine*. Prosjektansvarlig og kurator for utstillingen er Khaled Hourani, kunstnerisk direktør ved

akademiet. Han forteller i et feltarbeidsintervju at det hele egentlig begynte som en spøk blant venner på nyåret i 2010. Seks måneder senere har prosjektet allerede fått bevilget en god del midler til å gjennomføre prosjektet, blant annet fra palestinske myndigheter og fra *A.M. Qattan Foundation*. Det kan her nevnes at prosjektet ikke tar av akademiets basisdriftsmidler. I månedsskiftet april/mai var to representanter fra *VanAbbeMuseum* på besøk i Ramallah for å kartlegge ulike risikoer ved å frakte kunstverket til akademiet. Dette var i samme periode som undertegnede besøkte akademiet. Hourani sier at han på forhånd ikke forutså alle de hensyn som måtte tas i betraktning i forhold til å stille ut et Picassomaleri i Ramallah. Det er sendt søknader til det israelske forsvarsdepartementet, og avholdt møter med det palestinske kulturdepartementet. Transportruten mellom flyplassen i Tel Aviv og akademiet i Ramallah, via Jerusalem og det israelske militære sjekkpunktet *Qalandia*, er blitt sjekket for ulike risikoer. Hourani forteller også at advokater ved *VanAbbeMuseum* forsikringsselskap nå studerer Oslo-avtalen for å forstå det palestinske risikomiljøet. Utstillingsrommets lys-, klima- og temperaturforhold er også blitt sjekket. Det blir sannsynligvis nødvendig å bygge et nytt indre utstillingsrom inne i det allerede eksisterende utstillingsrommet ved akademiet, for å imøtekomme internasjonal standard for oppbevaring og utstilling av viktige kunsthistoriske verk. Det vil i så fall føre til at denne utstillingen ikke bare blir den første av sitt slag i Palestina, det vil også bli den minste Picasso-utstillingen noen gang arrangert på verdensbasis, sier Hourani begeistret. Forprosjektet, inkludert kartleggingsprosessen, vil bli dokumentert underveis gjennom film, dokumenter og korrespondanse. Denne dokumentasjonen vil bli stilt ut i en parallell utstilling i Jerusalem, samtidig som Picasso-maleriet stilles ut i Ramallah. Hvem som egentlig er kunstneren i dette prosjektet, er et spørsmål Hourani er blitt stilt flere ganger når han forteller om prosjektet. Er det Picasso, eller er det Hourani? Selv sier han at Picasso er kunstneren, og at han selv er kuratoren, men tilføyer at ”*det er prosessen som er selve kunstverket*”. I så måte handler dette prosjektet ikke bare om å få vist frem et kunstverk av Picasso, en av Vestens store kunsthistoriske og modernistiske forbilder, til den palestinske befolkningen. Gjennom forsøk på å bringe Picasso til Ramallah handler prosjektet like mye om å få vist frem den palestinske kunstarenaen, og de virkelighetsforhold den eksisterer under, til den vestlige befolkningen. ”*On one level we want to bring the political reality of Palestine into contact with the world of contemporary art. At the same time we want to exhibit a Modernist masterpiece at an international standard and we want to construct Palestinian art institutions to help reform our culture*”, sier Hourani⁸⁶. Prosjektet har vist seg veldig vanskelig å få realisert, på bakgrunn av de abnorme levevilkårene, sier Hourani. ”*Together*

with an army and an airport, a museum is a key component of a modern state. But Palestine is not yet a state. Essentially, we are attempting to bring a major art work here, without having the infrastructure in place to do so. So we are building this system (as we go); this is the other half of the project”.

Gjennom dette prosjektet stilles det også en rekke spørsmål, blant annet ved samtidskunstnerens rolle. I vår samtid er det ikke lenger kunstnerens rolle å bare produsere fantastiske arbeider eller flotte representasjoner, men å skape konkrete forbindelser til den sosiale virkeligheten, sier Hourani. Gjennom prosjektets institusjonelle samarbeid stilles det også spørsmål ved museumsrollen i en modernistiske vestlig kontekst. Moderne museers rolle i en konkurranse mellom nasjonale stater forsøkes her utfordret av idealer om kooperasjon og informasjonsdeling mellom institusjoner uavhengig av statsgrenser, sier Hourani⁸⁷.

I akademiets markedsføringsvideo sier Fadda: *“I strongly believe that the academy will translate in promoting the palestinian heritage, with the world at large, through the imagination of our future and present artists”*⁸⁸. Eksempelene i dette kapittelet bekreftes at akademiet oppfatter seg som en brobygger mellom en lokal eller nasjonal palestinsk kultur og annen lokal kultur på et globalt nivå. Den kunstneriske praksisen ved akademiet oppfattes som sentral i å omforme og videreformidle palestinsk kulturarv både på et lokalt, nasjonalt og internasjonalt nivå, gjennom å presentere nye måter å tenke på og skape nye visuelle bilder av den palestinske befolkningen og samfunnet.

5.6. Sosiologisk nomadologi som grunnlag for konstruksjon av palestinsk identitet?

Dagens palestinsk kunst og kultur har på bakgrunn av sosiale, romlige og historiske hendelser de siste 50 årene vært preget av brudd og diskontinuitet, som skiller palestinsk kultur fra noen konkrete geografiske steder. Den palestinske identiteten synes i dag paradoksalt nok å være knyttet til en diskontinuitet av palestinsk historie, territorielle begrensinger, tap av stedlige forbindelser og dermed også rotløshet, både på et kollektivt nivå og på et individuelt nivå. Dette er først og fremst forårsaket av de historiske hendelsene i 1948 og 1967, og vedlikeholdes i samtid blant annet gjennom politisk makt hvor israelske militære myndigheter har full territoriell kontroll både i Israel og i Det Palestinske Området.

En sterk identitetsforbindelse til disse utilgjengelige geografiske stedene synes likevel å være tilstede blant mange av dagens palestinere. Den første generasjonen palestinske flyktninger fra 1948 og 1967 har i stor grad formet sin kulturelle identitet gjennom et sterkt bånd til sitt fødested eller oppvekststed. Et møte med en drosjesjåfør i Ramallah illustrerer dette tydelig. På spørsmål om han var fra Ramallah, svarte han: *"Jeg arbeider og bor her i Ramallah med min familie, men jeg er fra '48"*. Dette til tross for at han knapt kan ha vært fylt ti år da hans familie ble tvunget til å forlate hans fødested, en liten landsby utenfor Hebron. For mange unge andre - eller tredjegenasjons palestinske flyktninger oppfattes det sannsynligvis ikke som like tilfredsstillende å knytte sin identitet til ett bestemt sted. Spesielt synes det vanskelig å knytte identitet til et sted man ikke har noen personlige erfaringer fra. Litt fjernvarme gjennom sin families beretning om et sted langt borte, synes ikke å være tilstrekkelig nok til å konstruere en identitet ut i fra for mange av dagens unge palestinere. I tillegg ser stedene som er blitt holdt som symboler for en palestinsk identitet, ikke lenger ut slik de gjorde da de ble forlatt i 1948 eller i 1967. Blant annet har den industrielle utviklingen gjennom Israels styring, medført store landskaps- og samfunnsendringer på geografiske områder der hvor det tidligere var små og tradisjonelle palestinske landsbyer. På tidligere rurale områder bestående av dyrket jord, fruktige oliventrær og små palestinske landsbyer, finner man nå blant annet veier, industri og jødiske bosettinger. Dette er for øvrig noen generelle endringstrekk for geografiske steder påvirket av den vestlige industrielle utviklingen. I tråd med en global utvikling går befolkningsveksten i rurale områder nedover, mens befolkningsveksten i byene øker (Soja 2000).

Samtidig er det sannsynlig at det for mange unge palestinere som for eksempel er bosatt i palestinske flyktingleirer, heller ikke vil oppleves som riktig å knytte sin identitet til det stedet de nå bor på, selv om det er knyttet til noen nære erfaringer. Identitet forbundet med sted vil i slike tilfeller nokså sannsynlig oppleves som svært samfunnsmessig begrensende for ens egen personlige frihet og for den gruppen man er en del av. Mange palestinere i flyktingleirer oppfaringer gjennom en romlig segregering, hvor leirene er tydelig avgrenset fra omgivelsene rundt, også en sosial segregering og forskjellsbehandling (Bisharat 1999:211). I slike tilfeller oppleves det sannsynligvis som bedre å knytte sin identitet til familiens tidligere hjemsted. Til tross for at det ikke gir samme mening for yngre palestinere å knytte sin identitet til et erfaringsfjernt sted, synes familiens beretning om disse stedene fremdeles å være sterke og levende fortellinger som har overlevd i flere generasjoner. Store

delar av forklaringen til det synes å ligge i det faktum at grunnleggende politiske forhold som forårsaket den store forflytningen av mennesker i 1948 og i 1967 ikke synes å være betraktelig endret i nåtid. Snarere synes forholdene å ha forverret seg for mange av dagens palestinere, gjennom den langvarige israelske okkupasjonen av Vestbredden, blokaden av Gaza de siste årene og de nyeste fysiske inngrepene i boligstrukturer i Øst-Jerusalem. Familiens beretninger om sted inngår på denne måten som en del av den kampen for tilværelsen man selv opplever å være en del av. På den andre side kan det synes som om det like ofte ikke egentlig er stedet det knyttes identitet til, men til den historiske hendelsen som førte til et tap av sted. Drosjesjåførens bruk av ordet ”48” indikerer at nettopp hans personlige erfaring med de historiske hendelsene i 1948, har formet tiåringens erkjennelse av seg selv så sterkt at han fremdeles identifiserer seg med disse hendelsene, mange år senere. I tillegg opprettholdes denne erkjennelsen gjennom familiens gjentagende beretninger og i hverdagslige møter med den israelske okkupasjonsmakten. Familiens beretninger knyttet til historiske hendelser som Nakbaen og Naksaen, blandet med nåtidig erfaringer knyttet til den pågående okkupasjonssituasjonen synes altså å være sterke elementer for konstruksjon av palestinsk identitet. Den palestinske befolkningens brutte forbindelser til sted, synes paradoksalt nok å være den palestinske identitetens kjennetegn. Malkki viser at det eksisterer noen tette relasjoner mellom identitetsbegrepet, kulturbegrepet og nasjonsbegrepet, som former oppfatning av identitet som knyttet til territorier. En essensialistisk forståelse av identitet gir den konsekvens at en mulig feilplassering eller forflytning oppfattes som et patologisk fenomen, i stedet for som noe som er sosialt eller politisk konstruert (Malkki 1999). Det vil si at de sosiale og politiske aspektene forsvinner når forklaringer på palestinsk rotløshet vendes innover mot den palestinske psyke, eller gis patologiske eller essensialistiske forklaringer.

Ankori⁸⁹ sier i sin kunsthistoriske fremstilling av palestinsk kunst, at det har vært en tendens siden 1948 til å vende årsaken til den palestinske identitetens forbindelse til rotløshet og tap av sted innover i den palestinske psyken (Ankori 2006). Det skal her ikke diskuteres denne konklusjonens gyldighet, heller vil det fremheves at dagens palestinske samtidskunst anno 2010 i liten grad er vendt innover. Den søker i større grad utover mot de samfunnsmessige kontekster og årsaker som bidrar til å forme den palestinske hverdagen. På bakgrunn av hvilken type id-kort den enkelte palestiner har, gis ulik behandling i møte med forskjellige samfunnsstrukturer og institusjoner. Palestinske flyktningers opplevelse av ufrivillig å få

knyttet sin identitet til et id-kort som begrenser deres fysiske bevegelsesfrihet til noen territoriale grenser, er også erfart av studenter ved akademiet. Dette gjelder spesielt i forhold til israelske kontrollerende myndigheter, men synes også i en viss grad å gjelde innad i det palestinske samfunnet. Den fysisk regulerende forskjellsbehandlingen og tilknyttede diskurser som er basert på en ufrivillig identitetsforbindelse til noen fysisk territoriale grenser, former den enkelte palestiners forståelse av den sosiale virkeligheten og ikke minst deres erkjennelse av seg selv. Flere av studentene reflekterer over dette samfunnsfenomenet i sin kunstneriske produksjon. En mannlig student, bosatt i en palestinsk flyktningleir ved Betlehem, arbeider i skrivende stund med et omfattende kunstprosjekt. Som palestinsk flyktning kan tredje års studenten ikke benytte akademiets utvekslingsprogram, fordi hans identifikasjonskort kun gir ham bevegelsesfrihet på Vestbredden. For noen få år siden var til og med dette en stor utfordring, blir det fortalt. Det er tilsynelatende blitt noe lettere de siste årene⁹⁰. Likevel kan israelske myndigheter når som helst stenge de ulike gjennomgangene og sjekkpunktene med sikkerhetsmessige begrunnelser. Dette praktiseres for eksempel ved feiring av viktige jødiske helligdager. Noe som førte til et totalt portforbud i en hel uke påsken 2010, mellom ulike byer på Vestbredden og mellom Vestbredden og Israel. Studentens begrensede geografiske bevegelse medfører at han heller ikke kan få oppleve havet så lenge dette territoriale avgrensningssystemet opprettholdes. Siden han ikke kan dra til havet, har han derfor besluttet å lage en stor plastpose og fylle den med sjøvann, slik at havet kan komme til ham i stedet, for å si det litt enkelt. Posen skal inneholde 250 liter sjøvann, som samles inn ved hjelp av et stort nettverk av venner og kjente med større bevegelsesfrihet enn ham selv. Denne innsamlingen dokumenteres og utgjør en del av selve kunstprosjektet. Hans facebookside har allerede 362 medlemmer, kun få uker etter opprettelse⁹¹. Kunstprosjektet skal stilles ut i Ramallah i oktober 2010, i forbindelse med *Qattan Foundations* årlige konkurranse for utøvende palestinske kunstnere, hvor studenten er blant de ti nominerte. Selv om studenten er forhindret i fysisk å overskride den territoriale grensen som hans identitet er knyttet til, har han kanskje likevel allerede overskredet denne grensen på et imaginært og kognitivt plan.



I en avsluttende fase av skriving av denne oppgaven, dukket det opp en facebook-melding fra en kvinnelig student ved akademiet: " *I got the 1st prize in unrwa short films competition ...*

the exhibition is in Jerusalem this Thursday... wish me to have a permission to be there!" Ved nærmere undersøkelse viste det seg at studenten på 24 år har vunnet førsteprisen i aldergruppen 18-26 år i en kortfilmkonkurranse kalt *"Will We Meet?"*, arrangert av *United Nations Relief and Works Agency* (UNRWA) for å markere *Verdensdagen for flyktninger* 20. juni ⁹². Kortfilmene ble bedømt av et panel som besto av representanter fra UNRWA og av palestinske filmskapere. Førsteprisen viste seg å være på 1500 US dollar, og de utvalgte filmene ble vist under en høytidelig seremoni på *Fransk Kultursenter* i Jerusalem, i forbindelse med ovenfor nevnte anledning. Filmen er enkelt regissert og stilistisk ren. Den viser et nærbilde av en anonym person kledd i sort mot en hvit bakgrunn, som er opptatt av å knytte opp kompliserte knuter på en stor tøybult foran seg på et bord. Etter hvert som personen knytter opp de mange og vanskelige knutene oppnår vedkommende sakte å fjerne et tørklelag, men bare for å finne et nytt under. Personen fortsetter tålmodig å knytte opp, og hendelsene gjentar seg. Kompliserte knuter knyttes opp, lag på lag forsvinner, men stadig dukker det opp flere knuter og flere lag. Som betrakter kan det bekreftes at det skapte følelse av stor frustrasjon at situasjonen på filmen aldri nærmet seg en løsning eller en ende. Det kan kanskje også oppfattes å være studentens egen kommentar på spørsmålet *"Will we meet?"*. Som det står på UNRWAs nettside: *"The video impressed the panel with its powerful simplicity and strong message of the decades-old conflict that remains unresolved with no resolution in sight"*⁹³. Verkets innhold forteller også noe om den unge studentens erkjennelse og erfaring både med de fysiske forhold og de kognitive forhold som danner det virkelighetsbildet som beskrives. Som betrakter fra utsiden gjorde budskapet meg frustrert og trist. Det kan bare spekuleres i hvordan denne virkelighetsforståelsen påvirker identitetsformingen til dagens unge palestinere. At den kvinnelige studenten ikke fikk den nødvendige tillatelsen fra israelske myndigheter tidsnok til selv overvære seremonien, synes bare å forsterke bildet på konfliktens fastlåste situasjon.

Naseer Arafat, en byplanlegger fra Nablus, sa følgende om hvordan den geopolitiske konflikten påvirker dagliglivet på Vestbredden, da han holdt et foredrag på litteraturfestivalen i Stavanger i 2008⁹⁴: *"Muren visualiserer egentlig det som allerede er der, nemlig okkupasjonen. Det normale livet er borte. Ikke bare er det mistet gjennom en fysisk barriere, men det er også mistet ut av syne, det er visuelt borte"*. Uttalelsen gir noen assosiasjoner til ordtaket *"ute av syne, ute av sinn"*, som gir en antydning til hva en opprettholdelse av dagens fysiske barriere gjennom flere generasjonsskifter kan føre til for det kollektive palestinske

minnet, gjennom en fremmedgjøring av eget sted og avstengning til egne fortellinger. Et sted eller et rom kan forstås som en kategori av tanker og erfaring, sier Pløger (2001:191). Arafats utsagn styrker denne oppfatningen: ”muren er en abnorm politisk anretning, som forsøkes normalisert. En urban planlegger kan egentlig ikke gjøre jobben sin i Nablus. Frem til 1985 fikk vi lov å bygge utover. Nå må alt bygges i høyden. Vi er tvunget til ikke å tenke utover disse begrensningene. Muren er en fysisk barriere som også former det mentale landskapet”.

Hvordan den fysiske utformingen av steder påvirker det mentale landskapet, tas også opp i artikkelen *Last Year in Jerusalem*⁹⁵, skrevet av Dr. Abdul-Rahim Al Shaikh. Han er en palestinsk poet og akademiker, og leder av *Department of Philosophy and Cultural Studies* ved *Birzeit Universitetet*. Artikkelen tar for seg noen paradokser ved palestinsk skilting i Ramallah-regionen. Det finnes nesten ingen skilt eller tegn som viser regionens forbindelse til Jerusalem, i det kaotisk planlagte offentlige rommet. I 2009 ble det installert en ny type skilt, som oppsummerer hele denne absurditeten, skriver Al-Shaikh. Mens Jeriko og Ramallah er ført opp på disse nye skiltene, merket med piler og avstander, er Jerusalem totalt ignorert. Dette til tross for at det bare er cirka to mil mellom Jerusalem og Ramallah, og mye lenger avstand fra Ramallah til Jeriko enn fra Ramallah til Jerusalem. Hvorfor er Jerusalem unnlatt og hvem er ansvarlige, spør Al-Shaikh. Et annet skilt, ved siden av de nevnte veiskiltene, informerer om at prosjektet er initiert av palestinske myndigheter basert på bistand fra *United States Agency for International Development* (USAID). USAID har rykte på seg å ha en tydelig politisk agenda for å fremme en kolonialistisk status quo pålagt av den israelske okkupasjonen, skriver Al-Shaikh. ”*The national project of (re)naming is a crucial part of language engineering and the making of collective national identity*”, skriver Al-Shaikh. Noe det også eksisterer høy bevissthet om hos israelske myndigheter⁹⁶. Det palestinske veiprojektet heter paradoksalt nok *Know your own homeland*, men utelatelsen av Jerusalem i dette prosjektet ignorerer palestinsk nasjonal suverenitet, palestinernes opprinnelige forbindelse til dette landskapet og en kulturell og politisk sensibilitet ovenfor Jerusalem og resten av det historiske Palestina, skriver Al-Shaikh. Heldigvis finnes det noen skinnende eksempler på denne scenen, sier han og refererer til skiltprosjektet *The Road to Jerusalem* som ble gjennomført i forbindelse med at Jerusalem ble erklært som *arabisk kulturhovedstad i 2009*. Prosjektet ble ledet av Khaled Hourani og var et samarbeidsprosjekt mellom akademiet og komiteen *Al-Quds Capital of the Arab Culture 2009*. Prosjektet inngikk i årets offisielle program. Åtti store keramikkskilt ble designet etter inspirasjon fra arabisk håndverkstradisjon,

og plassert på ulike steder på Vestbredden, i byer, landsbyer og i flyktningleirer. Hvert enkelt



skilt indikerer avstanden fra skiltets plassering til gamlebyen i Jerusalem. Prosjektet er et kulturelt initiativ for å gjeninnføre Jerusalem i livet til de palestinerne som er blitt avskåret fra byen av den israelske separasjonsmuren⁹⁷. Et sitat fra Al-Shaikh i slutten av artikkelen synes å beskrive hvordan akademiet fra sin marginale posisjon i samfunnet kan utfordre eksisterende hegemoniske samfunnsforhold ved å rette søkelys på noen kritiske samfunnsfenomen, gjennom kunst: *"Victors write history as colonisers name territory, but resistance begins by challenging this very dynamic"*⁹⁸.

I boken *Orientalismen* sier Said at det har vært et *"nesten totalt fravær av en kulturell posisjon det er mulig å identifisere seg med eller som muliggjør en sindig diskusjon av arabere og islam"* (Said 2004:38). Inspirert av Suids teorier skriver Ankori i sin bok *Palestinian Art* (2006) at palestinsk kunst er en nesten ikke-eksisterende kategori innenfor *"den store kunstens historiografi"* (Ankori 2006:15). Ankori setter opp to hovedårsaker til at det over tid har vært få forsøk på å skape eller fortelle en palestinsk kunsthistorie. Den første årsaken er at palestinsk kunst enten er blitt totalt oversett, eller plassert i marginene av den globale kunstverden, skriver Ankori. Hun hevder at en av grunnene til denne konsekvente avvisningen kommer av at palestinere ofte blir oppfattet i stereotypiske kategorier i Vesten, og at disse er farget av homogenisert politiske bias (Ankori:2006:15). Hun nevner den gode bonden og den onde terroristen, som eksempler på eksisterende stereotyper. Paradoksalt fører begge disse stereotypiene til en eksklusjon fra det kulturelle feltet, sier Ankori (2006). Den andre årsaken plasserer Ankori i de historiske hendelsene i og rundt Nakbaen⁹⁹, i 1948. Det palestinske samfunnet har etter Nakbaen vært fokusert på å overleve, skriver Ankori (2006:15). Ved å plassere årsaken til fravær av palestinsk kulturell posisjon i en orientalisme og årsaken til den palestinske kunstens fragmenterte og mangfoldige uttrykk i de historiske hendelsene rundt Nakbaen, unngår Ankori å forholde seg til sammenhengen mellom palestinsk samtidskunst og dens geopolitisk overtente kontekst. Om dette er bevisst eller ikke skal være usagt. Hennes eksplisitt uttalte intensjon i bokens forord synes ærlig, om å gi et kunsthistorisk bidrag som kan bidra til en gjenopprettelse av likeverd for palestinsk kunst og kunstnere. Likevel er deler av bokas innhold, analyser og konklusjoner blitt kritisert av flere

palestinske intellektuelle. Maymanah Farhat er blant dem som har kritisert elementer i boken. Hun sier seg bare delvis enig i det bildet Ankori tegner. Den palestinske kunsthistorien er en av vår samtids mest komplekse visuelle fortellinger, som kjennetegnes av sin uforutsigbare, fragmenterte og transnasjonale kunstscene, sier Farhat¹⁰⁰. I motsetning til Ankori mener Farhat at den palestinske kunstens omstendigheter skyldes *”den plutselige utestengingen for palestinsk kunst gjennom etableringen av Israel i 1948, den påfølgende underkommunisering av dets naturlige årsaker, og ikke minst de ekstreme sosiopolitiske realitetene som kunstnerne arbeider under”*. Hun skriver videre at tilført disse nevnte omstendigheter kommer det i tillegg en blendende feilrepresentasjon av Palestina innenfor den globale politiske arena, mer bestemt Vesten. Den Zionistiske lobbyen har vist seg å være ekstremt suksessfull i Vesten i å forme mening om den palestinsk-israelske konflikten, hevder Farhat.

I påvente av at utenforstående skulle vise interesse for den palestinske kunsten, begynte palestinske kunstnerne selv på slutten av 1960-tallet å skrive om kunst, dokumentere utstillinger og andre kulturelle aktiviteter. Ankori trekker frem den palestinske kunstneren Boullatta som en viktig bidragsyter i skriving av palestinsk kunsthistorie. Hun viser til en artikkel fra 1970, hvor Boullatta plasserer den palestinske kunsten innenfor to kontekster. Den første er som en del av den arabiske kulturen og den andre er innenfor en tredjeverdenskontekst, skriver Ankori (2006:16). Ankori fremholder dette som viktige kontekster for den palestinske kunsten. Det kan anses å være en gyldig beskrivelse av palestinsk kunst for akkurat denne perioden, da den palestinske kunstbevegelsens aktiviteter på 1970-tallet i stor grad var influert av dannelsen av PLO og orientert rundt en ny arabisk politisk ideologi. Spørsmålet er om disse kontekstene er beskrivende for dagens palestinske samtidskunst, og om samtidens kunstnere vil være enige i denne kontekstuelle plasseringen. Farhat hevder at Ankoris plassering av den palestinske samtidskunsten som *”en refleksjon av kunstnernes hybride identiteter i et mellomrom mellom deres orientalistiske støpeskje og den dominante vesten”* (Ankori 2006:22), paradoksalt nok plasserer den palestinske kunsten som orientalistisk til tross for at Ankori selv sier at den palestinske kunstens mangfold reflekterer en tendens mot en disorientalisme. Til tross for denne diskusjonen synes det liten tvil om at dagens palestinske samtidskunstnere i større grad ønsker å bryte ned skillene mellom den arabiske verden og den vestlige verden, og frigjøre seg fra en identitetskategorisering innenfor en tredje verden. Det kan likevel oppfattes som at det store vestlige kunsthistoriske masternarrativ i liten grad forsøkes utfordret ved å kreve plass til den palestinske kunsten i et

fortids historisk perspektiv. I stedet virker det som at de store masternarrativene ønskes utfordret i samtid ved å tilby mange små, alternative og marginale fortellinger, som det håpes kan gi palestinske kunstnere en likeverdig stemme på en global kunstarena i et samtids- og fremtidsperspektiv. Det er i tråd med det postmodernistiske og postkoloniale perspektivet, som har preget den globale samtidskunstens utvikling de siste 20 årene (Stallabrass 2004).

Det synes riktig å beskrive den palestinske visuelle samtidskunsten som både rikt sammensatt, mangfoldig og fragmentert, men de samtidige samfunnsmessige kontekstenes betydning må ikke undervurderes. Ankori sier at *”det eksisterer en rikt sammensatt og mangfoldig palestinsk visuell kultur, som er skapt av og som et uttrykk for den palestinske bevissthet”* (Ankori 206:12). Ankori konkluderer med at den palestinske samtidskunstens hybriditet er den palestinske kunstens essens, som et historisk resultat av å være annen generasjons palestinere eller palestinske flyktninger. Dermed plasserer hun dagens palestinske samtidskunst i en essensialistisk historisk kontekst, i stedet for å se den i forhold til dagens sosiale, politiske og romlige forhold hvor den israelske okkupasjonen av Vestbredden og blokaden av Gaza utgjør en vesentlig kontekst. Farhat deler Ankoris syn på viktigheten av en fortsatt skriving av en palestinsk kunsthistorie, men Farhat mener i tillegg at det er særs viktig at historien holdes oppdatert i forhold til dens kontekst, nettopp på grunn av dagens politiske situasjon. Selv om Ankori til en viss grad ser den palestinske samtidskunsten i sammenheng med globale kunsthistoriske trekk, synes de pågående globaliseringsprosessene ikke være særlig vektlagt som kontekst som påvirker den palestinske kunsten. En mer nyansert analyse av den palestinske samtidskunsten vil være å se samtidens palestinske kunstneriske uttrykk i sammenheng med de sosiale, kulturelle, og politiske forhold kunstnerne lever med. Det å leve under okkupasjon eller blokade, forholde seg til interne politiske eller religiøse stridigheter eller til samfunnsendring som følge av global påvirkning, former palestinske kunstnere og deres kunstneriske produksjon. Den palestinske kunsten er ikke mangfoldig, fragmentert eller hybrid i seg selv, den er det på grunn av de komplekse kontekstuelle forholdene som kunstnerne lever under.

Selv om det er en tendens i palestinsk kunst til å fremdyrke det politiske aspektet, på bakgrunn av den israelske okkupasjonen av Vestbredden, og blokaden av Gaza, vil det være nødvendig å foreta noen skiller innenfor palestinsk kunst. Ankori sier at det eksisterer to parallelle fraksjoner innenfor den palestinske kunstverden, som begge tar del i ulike strategier

i nasjons- og identitetsbygging. Den ene er tydelig politisk og ofte med nær tilknytning til PLO. Den har oppstått på bakgrunn av problematikk med det å leve og bo i en av mange palestinske flyktningleirer, hvor kunsten blir en del av det politiske opprøret. Kunsten oppfattes her som en integrert del av intifadaen. Den militante plakattegningstradisjonen i Gaza kan sees som et tydelig eksempel på dette, hvor kunsten er produsert av selvlærte kunstnere.



Innenfor den andre fraksjonen er kunstnerne selvsagt også opptatt av de politiske forholdene. *Alle* på Vestbredden er det, som konsekvens av å leve under okkupasjon (Bisharat 1999). Denne fraksjonen tilhører likevel en sfære med høyt utdannete kunstnere og intellektuelle. Akademiet og dets studenter synes å inngå i denne, som en del av det eksklusive kretsløp. Ankori skiller de to fraksjonene helt fra hverandre. Som kunsthistoriker inngår hun selv i kunstens eksklusives kretsløp, hvor den intifadaiske fraksjonen avvises og i noen tilfeller ses ned på som mindreverdige kunst. En av akademiets involverte uttalte i en uformell samtale at den intifadaiske kunsten kan oppfattes som en kunstnerisk blindvei fordi den bidrar til å produsere stereotypiske forestilninger om palestinere, som ikke gagnar den palestinske befolkningen og deres forhold til det internasjonale samfunnet. Khaled Hourani styrker denne oppfatningen ved å si at skapingen av slike bilder er veldig skadelige fordi det forstyrrer realiteten av det palestinske livet: *"Palestinian are not simply heroes and victims. We have thieves in Palestine, silly people, mad people, good people and bad people. But if someone wants to talk about the lives of Palestinian thieves in art or in literature, many people would think it was strange. We need to present a more complex picture of Palestinian society, one that includes the everyday aspects of life here – the drama of being, of humanity, of trying to cope with every day as it comes"*¹⁰¹. Hourani sier at han forstår behovet for å skape stereotypiske bilder, men sier videre: *"I think that art should go deeper than what people are asking for.* Det grå feltet mellom helter og ofre er et stort felt og det er mitt hovedanliggende å utforske og beskrive dette, sier han i et videointervju¹⁰². Ankori trekker i sin bok frem Mansour som forteller at han og mange andre kunstnere følte seg revet med til å skape intifadaiske bilder da den *første Intifadaen* brøt ut i 1987. Da massemedia etter hvert tok over mye av denne bildeproduksjonen, følte han seg lettet: *"In a sense, the Intifada freed artists to pursue their art as individuals"* (Ankori 2006:80). Selv om palestinske kunstnere gjennom ulike

kunstprosjekt ofte gir eksplisitt støtte til det nasjonale prosjektet, uttrykkes samtidig et ønske om å bidra til å forme et vekstgrunnlag for en individuell frihet innenfor det samme prosjekt. Det oppfattes som om et eksisterende nasjonalt masternarrativ ønskes tonets noe ned for å gi rom for de mange og alternative perspektivene og representasjonene av palestinere, hvor det i neste omgang kan bidra til utforming av et så romslig palestinsk narrativ at den sosiale virkelighetens forskjellighet får plass i det. Utsagnet viser også en oppfatning om akademiets rom som betydningsfullt for hvordan strategier for konstruksjon av palestinsk identitet tar form. Dette har paralleller til bell hooks "*space of radical openness*", som hos Soja beskrives som en konstruksjon av radikal subjektivitet som fremmer prosesser for identitetsformasjon som går ut over ekskluderende kamper mellom raser og over til et nytt terreng: Et radikalt åpent rom, hvor nøkkelspørsmålet "hvem vi kan være og fremdeles å være palestinere eller arabere" kan bli politisk omforenstilt og praktisert. "*Assimilation, imitation or assuming the role of the rebellious exotic are not the only options and never have been*", sier Hooks (Soja 1996:97)

I stedet for å knytte sin identitet til et tapt sted gjennom en essensialistisk forbindelse, eller utelukkende til dagens geopolitiske konflikter, synes det som om akademiets aktører anser en såkalt taktisk hybrid identitet som mer gunstig i konstruksjon av palestinsk identitet. Aktørene synes å mene at det er viktig å ta vare på historie, men oppfattes samtidig som å mene at det mer gunstig å vise at røtter i seg selv er i en form for konstant flyt og endring. Mallki refererer til Hebdige som sier: "*Rather than tracing back the roots.. to their source, I've tried to show how the roots themselves are in the state of constant flux and change. The roots dont stay in one place. They change shape. They change color. And they grow. There is no such thing as a pure point of origin ... but that doesn't mean that there isn't history*" (Malkki 1999:71).

Khaled Hourani uttalte følgende ved akademiets oppstart: "*We hope this nice fruit will make us so proud to have this institution in the right time and the right place, and the fruits will be different for sure, not all apples or apricots. A nice fruit should be free to be in its own character*"¹⁰³. Uttalelsen illustrerer hvordan aktørenes forståelse rundt akademiets rolle i konstruksjon av palestinsk identitet synes å være i tråd med Malkkis etterlysning av en ny sosial teori basert på en sosiologisk nomadologi.

Kapittel 5.7. Neoliberalisme og kulturelt mangfold i Ramallah - Hvalen og sugefisken?

Akademiets visjoner og målsetninger har i perioden fra akademiets start i 2007 og frem til i dag i 2010 endret seg på noen områder. Dette kommer frem gjennom studie av informasjonsmateriell som akademiets aktører har lagt ut på akademiets offisielle nettside. Akademiets tidligere eksplisitt uttalte rolle i den palestinske statsbyggingen er i dag noe nedtonet, og erstattet med fokus på akademiets rolle som stimulerende for utviklingen av kreativ industri i Ramallah-regionen. ”*We envisage that our students will play an important role in developing the creative industries of Palestine and in shaping our visual culture.(...) We intend that our students at the academy will acquire the knowledge to be able to contribute to the future development of theirs society and to the creative industries in Palestine and in the region.(...)*”¹⁰⁴. Dette indikerer at aktører ved akademiets de siste to år har endret sin kognitive oppfatning noe, i forhold til akademiets rolle i det palestinske samfunnet. Tina Sherwell, nåværende direktør ved akademiet, bekrefter dette i et intervju med undertegnede. Hun sier at endringen av fokus først og fremst kan begrunnes i akademiets lederskifte, hvor hun som nåværende direktør bringer med seg noen nye tanker om akademiets rolle. Selv om hun bekrefter at aktørene ved akademiet fremdeles oppfatter seg selv som en del av et palestinsk statsbyggingsprosjekt, i en institusjonaliseringsfase av kunst og kultur, sier hun at akademiet samtidig kan spille en vesentlig rolle for den lokale eller regionale utviklingen av kulturindustri i Ramallah. Den palestinske kulturindustrien er i vekst, og dette er spesielt synlig i Ramallah, sier Sherwell. Ramallah oppfattes som en kulturell HUB som både trekker til seg og genererer mange lokale, nasjonale og internasjonale kunstnere og intellektuelle. De siste årene har det dukket opp mange nye kulturaktiviteter i regionen, fra kunstutstillinger og filmfremvisninger til ulike festivaler for litteratur, musikk, film og teater. I tillegg til det som skjer på et lokalt plan, kan den kunstneriske produksjonen eksporteres til et internasjonalt kunstmiljø, sier Sherwell. Hun sier videre at høy kulturell aktivitet i regionen vil kunne stimulere til nye perspektiver, mangfold og variasjon, både på et lokalt og et globalt plan. Gjennom en av akademiets målsetninger uttrykkes deres ønske om å bidra i denne utviklingen: ”*(...) provide a creative hub and resource for local and international artists.(...)*”¹⁰⁵. Sherwell sier at det er urealistisk å anta at samtlige av studentene som går ut fra akademiet etter endt utdanning vil kunne livnære seg som kunstnere på heltid. Hun fremhever at en økt kulturindustri vil gi bedre jobbmuligheter for mange av akademiets studenter. Hun sier videre at studentenes erfaring ved akademiet vil være gode bidrag i

videreutvikling av kreativ industri i regionen. Samtaler med studentene bekrefter at flere av dem allerede har en fot innenfor. På oppdrag lages det blant annet reklameposters for ulike kulturarrangement og festivaler.

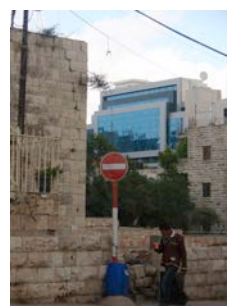
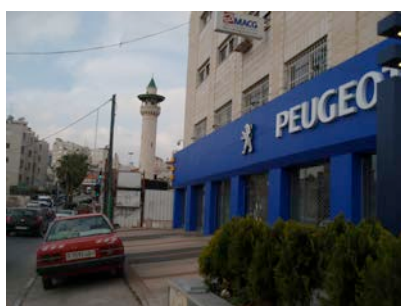
Tina Sherwells arbeidserfaring med internasjonale kunstinstitusjoner som blant annet *Tate Modern* i England, kan antas å være sannsynlige faktorer for formingen av en oppfatning av at økt kulturindustri i regionen vil stimulere til kulturell variasjon og mangfold. Sherwells uttalelser bekrefter at hun deler den globale samtidskunstens diskursive oppfatning om at et vitalt kulturelt samfunn fundert på verdier om kulturelt mangfold, vil generere et åpent og nyskapende samfunn. Sherwell sier ingenting om kulturfeltets eventuelle synergieffekt til det økonomiske feltet eller om økonomisk verdiskaping. Det kan dermed oppfattes som om akademiets aktører ønsker å tilføre det lokale samfunnet idealer om åpenhet, nyskaping og kulturelt mangfold gjennom en styrking av kulturindustri i regionen, uten å være bevisst disse idealenes forbindelser til noen neoliberalistiske verdier innenfor en global verdensøkonomisk diskurs. Stallabrass hevder at det eksisterer en innbyrdes avhengighetsforbindelse mellom den globale samtidskunstens diskursive idealer om hybriditet og multikulturelt mangfold og den neoliberalistiske diskursen som styrer dagens globale verdensøkonomi. Overgangen fra en Keynesiansk planøkonomisk politikk¹⁰⁶ til en globalt styrt neoliberalisme¹⁰⁷ er en sentral årsak til dagens urban endring (Smith 2002). Vestlige byer er i dag i mindre grad underlagt en nasjonalt styrt økonomi og politikk, enn for bare 20 år siden. Endringen av det økonomiske systemet på verdensbasis har ført til at byer i større grad fungerer som såkalte nodalpunkter i et nettverk av globale økonomiske og politiske prosesser, hvor periferien øver innflytelse på et sentrum (Myhre i forelesning 20/01-2009). Dette fører til økt interurban konkurranse. Det vil si at ulike byer eller regioner i ulike deler av verden konkurrerer om å tiltrekke seg globale kapitalgoder. Innenfor den neoliberalistiske diskursen oppfattes kunst og kultur som strategiske virkemidler for å skape kreative lokale miljøer, som kan stimulere til nytenkning og nyskaping, og som i neste omgang vil kunne skape økonomisk vekst. Imagebygging, merkevarebygging, kulturbystatus, bygging av signalbygging og kulturelle bydeler er alle virkemidler som kan samles under paraplyen *strategisk urban utvikling*.

Byer fungerer i dag i større grad som autonome økonomiske enheter, underlagt en global markedskapitalisme og konkurranse, selv om det må understrekes at det fremdeles finnes store geografiske forskjeller (Smith 2002:86). Det er her viktig å poengtere at denne

utviklingen i størst grad gjelder for store byer i vestlige land. Teorier som knytter kunst og kulturfeltet til økonomisk vekst og til urban utvikling, kan ikke uten videre overføres til Det Palestinske Området eller Ramallah-regionen. På bakgrunn av at regionen ikke har tatt del i den generelle industrielle utviklingen knyttet til byer innenfor en vestlig modernitet, kan den heller ikke behandles som typisk for den sen - eller postmoderne utviklingen. I tillegg har de siste 50 års politiske restriksjoner ytterligere hemmet en mulig industriell og økonomisk vekst i Det Palestinske Området. På grunn av den pågående geopolitiske konflikten i området og den israelske okkupasjonen som har gjort det palestinske samfunnet avhengig av økonomisk bistand utenfra, kan man heller ikke si at utviklingen i området er typisk for en global markedskapitalisme eller konkurranse. Restriksjoner på import og eksport av handelsvarer og ikke minst på arbeidskraft inn og ut av Det Palestinske Området, er hovedårsaken til dette. Palestinerne har ikke kunnet ta del i den økonomiske konkurransen, på et likeverdig grunnlag. Palestinerne vært i den globale interurbane konkurransen så langt vært dømt til å være *tvunget lokalisert*, for å bruke Baumans uttrykk.

Til tross for at Det Palestinske Området har vært gjenstand for en såkalt ujevn utvikling, finnes det likevel noen synlige indikasjoner på endring i det urbane rom i Ramallah. Sherwell sier i et feltarbeidsintervju at hun ikke er kjent med innholdet i terminologi knyttet til teorier om neoliberalisme. Sherwell blir presentert for noen korte eksempler på hvordan kunst og kultur synes å inngå i et globalt interurbant konkurranseforhold, som igjen kan gi noen standardiserte strategier for urban endring, som for eksempel utvikling av såkalte *waterfronts* og internasjonale kafekjeder som *Starbucks*. Sherwell svarer da at Ramallah har for liten internasjonal kontakt og er for adskilt fra andre vestlige byer til at dette interurbane konkurranseforholdet vil kunne prege Ramallahs utvikling betydelig. Andre kilder sier noe annet. I en uformell samtale sier blant annet Yazid Anini, medlem av det akademiske styret og assisterende professor i *Spatial Planning, Architecture and Landscape Architecture* ved Universitetet i Birzeit at ”*det foregår mye neoliberalisme i Ramallah nå for tiden*”. At Ramallah er under endring som følge av global kontakt, synes også å bli bekreftet fysisk i det urbane rommet i Ramallah, hvor vestlige inspirerte bygninger, kafeer, og butikker dukker opp midt mellom de mer tradisjonelle arabiske elementene i byen. Dette inntrykket bekreftes også i introduksjonsteksten til Maj Hasagers kunstutstilling *Between Here and Somewhere Else* i *Sakakini Cultural Centre*: ”(..) *situated within the house and gardens of a traditional Palestinian villa, yet located in the West Bank’s fastest developing commercial, institutional*

and cultural centre; the site itself describing a point placed upon the cusp of history and development. With its location in Ramallah, Sakakini Cultural Centre signifies the layered realities of modernity and heritage in a city under constant change – from a small town to the administrative centre of the West Bank. These changes, a product of restrictions in movement across the territories and the influx of international investment, amongst other things, are reflected physically in the city, as old buildings are erased and replaced by new high-risers, leaving a fading memory of a recent past”¹⁰⁸.



Akademiets ønske om å følge den internasjonale samtidskunstens standarder for kvalitet i kunstproduksjon og i formidling indikerer samtidig akademiets inngåelse i den globale konkurransen som samtidskunsten er en del av. Det globale kunstsysteet, hvor store biennaler og ”nomadiske, hybride” kuratorer er blitt viktigere og viktigere, kan på sikt føre til en homogenisering av samtidskunsten, hevder Stallabrass (2004:29) Det eksklusive kretsløpets organisering rundt kooperative prosjekter, biennaler og kuratorer basert på idealer om mangfoldig forskjellighet, gjør kulturfeltet samtidig attraktivt i en interurban konkurransesammenheng, som strategi for konstruksjon av attraktive og nyskapende kulturelle miljøer som det i neste omgang håpes vil gi økonomisk effekt til andre samfunnsfelt. Dette synes paradoksalt nok å føre til standardiserte strategier for konstruksjon av ulikhet. Selv om kuratorer tar opp i seg lokale forhold, kan en filtrering av lokalt materiale gjennom globale kunst- og kultursystemer ende med å produsere homogenitet. Stallabrass viser til at veldig mange samtidskunstnere fra ulike deler av verden ender opp med å bo i den store kulturelle smeltedigelen New York. Denne i utgangspunktet flerfoldigheten produserer likevel homogenitet, da kunstnerne gjennom denne handlingen også støtter opp om en godkjennelse av New York som en sentral markeds plass for kunst, sier Stallabrass. Koblingen mellom neoliberalisme og frihetsidealet i beste fall kan føre til økt mangfold, og i verste fall til en global kulturell homogenitet (Stallabrass 2004). Til tross for trusselen om en utvikling i

retning av homogenitet, produseres det likevel mye interessant og viktig kunst i New York, innrømmer Stallabrass. Mye av kunsten opererer på et intensitetsnivå man ellers veldig sjeldent finner i komfortable og etablerte samfunn (2004:48). Stallabrass refererer til Fredric Jameson, som sier at de mest systematiske verkene ofte er produsert under forhold hvor den intellektuelle står ovenfor noen ekstreme sceneskifter, som om de lever i et miljø hvor det synes mulig å gå rett fra en historisk periode over til annen. Dette har ofte bakgrunn i en ujevn utvikling, og foster systematisk og totaliserende tenkning om historisk endring, sier Jameson (Stallabrass 2004:48). Jamesons beskrivelse oppfattes som sær relevant i forhold til mye av det som utvikles innenfor palestinsk samtidskunstproduksjon knyttet til akademiet. Den palestinske kunstproduksjonen er i stor grad påvirket av de ekstreme forholdene som palestinere lever under i Det Palestinske Området i dag. Palestinere flest befinner seg midt i ekstreme fysiske sceneskifter hver eneste dag. På den ene siden oppleves konsekvensene av den israelske okkupasjonen, i form av riving av hus, bygging av nye jødiske bosettinger, hebraiske veiskilt, murer eller andre delingssystemer mellom jødiske og arabiske bydeler. På den andre siden fører den økte globale kontakten, blant annet gjennom det internasjonale bistandssystemet, til en implisitt videreformidling av vestlige idealer. Dette gir seg utslag i ekstreme sceneskifter i tradisjonelt landskap. Oppføring av neoliberalistiske signalbygg og globale hotellkjeder bryter opp det tradisjonelle arabiske visuelle uttrykket i byene. Palestinske kunstnerne og intellektuelle befinner seg midt i disse sceneskiftene. Deres opplevelse av fysisk og mentalt å befinne seg midt i disse romlig, sosiale og historiske forandringene skaper naturligvis et sterkt behov både til å kommentere disse forandringene og samtidig til aktivt å bidra til mental utforming av alternativ fremtidig romlighet, sosialitet og historie. Yazid Anani uttrykker i samtale viktigheten av at akademiets studenter gjennom ulike kunstprosjekter utforsker Ramallahs urbane romlige elementer og stiller kritiske spørsmål til de fysiske endringene som skjer, for å øke bevissthet på hva som former endringene i byen, og hvilke effekter disse fysiske, sosiale og kulturelle endringene eventuelt kan gi.

I en tidligere samtale påpekte noen av studentene paradokset ved at *keffiehen*, det tradisjonelle arabiske hodeplagget som også i dag kalles *palestinaskjerf*, i dag kjøpes i Ramallah med merkelappen *Made in China*. Hvis ikke engang dette identitetsfremmende plagget er laget av arabere eller palestinere, gjenstår det da noe i det hele tatt som kan sies å være palestinsk, spør studentene.

Ramallah har til og med fått sin egen variant av den internasjonale kafekjeden Starbucks, her



kalt Stars & Bucks. Den ligger sentralt i byens kjerne, rett ved Manara Square. Interiøret minner om en hvilken som Starbucks kafé hvor som helst i verden og tilbudet synes å være mer eller mindre det samme. Men når lokalet fylles med unge trendy palestinere lørdagsettermiddag, og ulike lukter fra de mange vannpipene sprer seg ut over, er det ikke mye igjen av den homogene vestlige kaffekulturen anno 2010. Det gir i hvert fall et ytterst lite et håp om at internasjonale impulser tilpasset

lokale forhold fremdeles kan tilby spennende kulturelle kombinasjoner.

Kapittel 6. Avsluttende betraktninger.

Gjennom de ulike eksemplene i oppgavens analytiske del kommer det tydelig til syne at akademiet inngår i flere simultane kulturelle strategier, som synes å binde det palestinske politiske statsbyggingsprosjektet på et overordnet nivå til en oppbygging av det palestinske sivile samfunnet på et mer individuelt nivå. Akademiets dyrking av kreative og alternative perspektiver og deres hyllest til et palestinsk kulturelt mangfold, synes å være de viktigste elementene i de kulturelle strategiene, hvor det håpes at sosial og kulturell praksis i et marginalt erfart og levd rom på sikt kan bidra til en bredere samfunnsendring som kan gagne både det palestinske statsbyggingsprosjektet og det palestinske sivilsamfunnet.

De ulike eksemplene i oppgavens analytiske del viser at det eksisterer noen tydelige trekk som bekrefter akademiets inngåelse i kunstens eksklusive kretsløp innenfor en global samtidskunst, hvor et åpent rom for kunst oppfattes som et mål for samfunnsendring i seg selv. Samtidig er det også en del trekk som viser at akademiet inngår i det inklusive kretsløp, hvor kunsten oppfattes som et middel som kan føre med seg andre samfunnsmessige endringer, ofte basert på et politisk verdigrunnlag. Akademiets ønske om å tilby et sosialt trygt rom, hvor enkeltindivider gis muligheten til utdanning, kunstnerisk utvikling og kognitiv utvidelse, oppfattes som å gi stor mening både innenfor kunstens eksklusive og inklusive kretsløp. Sherwells uttalelse i feltarbeidsintervjuet om viktigheten av å skape og tilby et rom i samfunnet som kan bidra til en dekonstruksjon av tradisjonelle samfunnsforskjeller som klasse, kjønn og religion, basert på idealer om kulturelt mangfold, viser også de to kretsløpene sammenfalling i akademiets sosiale praksis. Sherwell fremholder at den viktigste grunnen til at dette får en reell effekt i samfunnet er at utdanningen er helt gratis for studentene, noe som bidrar til å åpne det kunstakademiske rommet opp for flere samfunnsgrupper enn det tradisjonelt har vært. I kombinasjon med et ikke-hierarkistisk oppbygget skolesystem synes dette på sikt å bidra til å bryte opp eksisterende samfunnssegregering mellom religioner, kjønn, og klasse, sier Tina Sherwell¹⁰⁹. Hun sier videre at en innføring av skolepenger ville ført til at akademiet forble en del av et reproduksjonssystem som produserer segregering mellom ulike samfunnsgrupper.

Mens de politiske aktørene oppfatter akademiets rom som et strategisk medium for å oppnå noen samfunnsmessige målsetninger knyttet til statsbyggingsprosjektet, anser akademiets

ledelse og studenter det å ha et åpent rom for kunst som å være et mål i seg selv for det sivile samfunnet og dets individer, uavhengig av utfallet av statsbyggingsprosjektet. Samtidig er det som nevnt elementer som bekrefter at de to ulike tilnærmingenes verdigrunnlag møtes i akademiets rom og danner en felles strategi for kunst i det palestinske samfunnet. Det oppfattes å være en tro til stede både hos de politiske aktørene og hos akademiets direkte involverte, det vil si både innenfor kunstens inklusive og eksklusive kretsløp, om at kunst og kulturfeltet tilbyr noen alternative sosiale og kulturelle møteplasser, hvor ulike aspekter ved samfunnet kan diskuteres på andre grunnlag enn de rent politiske eller religiøse Khaled Houranis uttalelse i akademiets markedsføringsvideo bekrefter hvordan de to kretsløpene verdier møtes i akademiets sosiale rom: *“Art education has a significant role, in bettering the quality of the art production, and letting the practitioner of art feel the responsibility he bears. This could only be reached through a serious educational institution with strategies in accordance to contemporary theories of education. The institutions role is to establish art as knowledge and a tool to be used in social and political change”*¹¹⁰. Det er ikke uvanlig at kunst brukes til politisk propaganda i et samfunn, sier Hourani. Det uvanlige ved flere av prosjektene ved akademiet, som for eksempel *Picasso in Palestine*, er at det er kunsten som bruker politikken for å oppnå noe¹¹¹. Dermed kan for eksempelvis prosjektet *Picasso in Palestine* oppfattes som en prosessuell kunst hvor nåtidig sosialitet, historisitet og romlighet forsøkes utfordret fra en marginal posisjon. De ulike aktørenes enighet i hvilke utfall som er ønskelige for en endret palestinsk fremtid, gjør akademiet således til et felles romlig strategiområde hvor den mentale oppfatningen av kunstens nyttefunksjon og kunstens egenverdi forenes gjennom akademiets praksis, og hvor det håpes at disse gjennom en utfordring av samtidens sosialitet, historisitet og romlighet på sikt kan forme nye sosiale virkeligheter.

Den romlig sosiale praksisen ved akademiet gjenspeiler på mange måter et marginalt ideal om en ønsket mangfoldig sameksistens basert på individuell forskjellighet, i det palestinske sivile samfunnet. Både akademiets ledelse, studenter og tilknyttede politiske aktører håper at akademiets sosiale og kulturelle praksis, basert på verdier om åpenhet, likeverd og mangfoldig sameksistens, skal gi noen ringvirkninger til samfunnet utenfor akademiets egne rom, som kan styrke det palestinske fellesskapet og motvirke samfunnsmessige ekstreme krefter. Som et åpent sosialt rom tilbyr akademiet et såkalt *“thirdspace av politiske valgmuligheter”* som beveger seg ut over modernistiske binære motsetninger for rase, kjønn

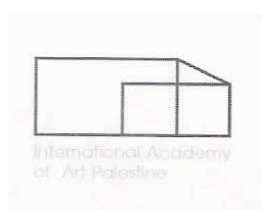
og klasse og over i en mangfoldighet av andre rom som skaper forskjellighet (Soja 1996:96).

”Det er de politiske valgmulighetene, og det ”impetus” av et eksplisitt politisk prosjekt, som gir en spesiell oppmerksomhet og en partikulær samtidsrelevans til den romlige representasjonen, det vil si til ”det levde rom som en strategisk lokasjon”:

”These spaces are also vitally filled with politics and ideology, with the real and the imagined intertwined, and with capitalism, racism, patriarchy, and other material spatial practices that concretize the social relations of production, reproduction, exploitation, domination, and subjection. They are the “dominant spaces”, the spaces of the peripheries, the margins and the marginalized, the “Third Worlds” that can be found in all scales, in the corpo-reality of the body and mind, in sexuality and subjectivity, in individual and collective identities form the most local to the most global. They are the chosen spaces for struggle, liberation, emancipation”(Soja 1996:68).

Akademiet er et kreativt rom som både tar opp i seg både noen overordnede politiske statsbyggingsmålsetninger og samtidig inneholder en sosial kamp for en samfunnsmessig forskjellighet. Sammenstilt synes dette å danner en: *”Vital discursive turn that both contextualizes the new cultural politics and facilitates its conceptual re-visioning around the empowerment of multiplicity, the construction of combinatorial rather than competitively fragmented and separated communities of resistance. It also leads to a new spatial conception of social justice based on the politics of location and the right to difference within the revised situational contexts of post-modernity”* (Soja 1996:96).

Aktørenes tanker og sosial praksis gjenspeiles på mange måter i akademiets egen logo, som



viser et åpent rom med tre transparente vegger. Selv om figuren kan oppfattes som abstrakt, er den på samme tid også en romlig tredimensjonal figur. Den tilbyr flere perspektiver samtidig, da den kan sees forfra, eller delvis ovenfra eller fra venstre, på en og samme tid.

Fraværet av en fjerde og omsluttende vegg gir rommet karakter av å være åpent og ufullstendig. For akademiets aktører er det et mål at akademiet og dets sosiale og kulturelle rom skal forbli et åpent rom i samfunnet også i fremtiden, hvor man i dialog og gjennom samarbeid kan fortsette å skape alternative bilder for fremtiden, gjennom mangfoldige perspektiver som støtter det påbegynte og utfordrer det essensialistiske - posisjonert i et marginalt rom mellom det palestinske statsbyggingsprosjektet og det sivile samfunnet.

Det anses som viktig for akademiets aktører å finne andre sosiale, historiske og romlige elementer i det palestinske samfunnet å bygge den palestinske identiteten på, enn å begrense den til de historiske hendelsene i 1948 eller i 1967 eller til samtidens geopolitiske konflikt. Begge disse knytter identitet til noen fysiske og mentale begrensninger forbundet med tap, avmakt og statsløshet. På bakgrunn av de historiske forflytningene av palestinere, som har brutt opp essensialistiske forbindelser mellom røtter, kultur og sted som elementer for identitetsdannelse, samt den økende globale kontakten mellom folk og kulturer, oppfattes det blant flere av akademiets aktører som mer gunstig å ta opp i seg de ulike møtene med andre mennesker, steder, nasjoner og kulturer - og på bakgrunn av dette forme en ny og annerledes identitet. Det kan oppfattes som en utfordring av en forståelse av palestinsk identitet som essensialistisk, og en fremming en forståelse av den palestinske kulturen som mangfoldig og kulturrelativ. I den grad akademiet kan bidra til å konstruere en palestinsk identitet, synes det med andre ord å foretrekkes en såkalt taktisk hybriditet fremfor en strategisk essensialisme. En taktisk hybrid identitet oppfattes som å gi bedre vilkår for å forhandle om ulike sosiale eller kulturelle posisjoner på et globalt nivå. Den globale samtidskunstens eksplisitt uttalte ønsker om dekonstruksjon av eksisterende masternarrativer, tilbyr innenfor et postmodernistisk perspektiv et alternativt rammeverk for konstruksjon av palestinsk identitet, som bryter med konstruksjon av store nasjonale fortellinger tilhørende et modernistisk perspektiv. På den ene siden forsøkes det gjennom akademiets sosiale praksis å bidra i statsbyggingsprosjektet gjennom å bygge opp viktige kulturelle samfunnsinstitusjoner på et nasjonalt nivå. På den andre siden ønskes et nasjonale narrativ utvidet og utfordret gjennom konstruksjon av mange små og alternative narrativ. Med utgangspunkt i det palestinske samfunnets eksisterende kulturelle mangfold, oppfatter aktører ved akademiet det som gunstig å stimulere nåtidige og fremtidige kulturelle strategier, som basert på idealer om kulturelt mangfold kan styrke en felles palestinsk identitet på et nasjonalt nivå som gjøres såpass romslig at den muliggjør og ivaretar individuell frihet til forskjellighet, innenfor et større fremtidig nasjonalt narrativ. Kulturelle strategier for en palestinsk identitet ved akademiet kan på denne måten oppfattes som et politisk og sosialt identitetsprosjekt som plasserer seg mellom det individuelle og det kollektive på et lokalt, nasjonalt og et globalt nivå.

Akademiets ønske om å tilføre alternative perspektiver og noen nye kulturelle og sosiale praksiser som kan bidra til et multikulturelt mangfold i det palestinske samfunnet, synes til en

viss grad å bli forent med en neoliberalistisk diskurs for økonomisk vekst i Ramallah, selv om de diskursive strategiene er ulikt motivert. Felles for samtidskunstens diskurs om kulturelt mangfold og diskurser rundt en neoliberalistisk globale markedsøkonomi er at de begge støtter et brudd med ideen om nasjonalstatens politiske og økonomiske suverenitet, til fordel for nye forbindelser mellom det lokale, regionale og globale. Det oppfattes som at aktørene innenfor det eksklusive eller det inklusive kretsløpet kun bare i en liten grad anser akademiets inngåelse i kulturindustri som en del av en økende interurban konkurranse og som en motsetning til de respektive kretsløpenes egne verdigrunnlag. De ulike aktørene tilknyttet akademiet synes bare delvis å være bevissthet eller dele Stallabrass' bekymring for de økonomiske interessene i den såkalte frie kunsten, som han hevder at på bakgrunn av en globalt organisert kapitalisme på sikt kan føre med seg privatisering, økt kommersialisme, tap av kulturell identitet og kulturell homogenitet. Dette kan ha sammenheng med at Det Palestinske Området foreløpig ikke deltar i den globale konkurransesituasjonen på et selvstendig grunnlag og i stor grad er underlagt et omfattende vestlig utviklingsapparat gjennom internasjonal bistand. Det gjenstår å gi en konklusjon på hvem som vil ha størst fordel av hvem i en innbyrdes avhengighetsforhold mellom samtidskunstens idealer om kulturelt mangfold og neoliberalismens syn på kultur som økonomisk synergieffekt i Ramallah. I følge de ulike aktørene vil det være viktig å stimulere elementer som kan gi både kulturelt mangfold og økonomisk vekst i det palestinske samfunnet. Spørsmålet er kanskje heller hvem det er som skal styre denne utviklingen, og i hvilken retning? Viktigheten av å ha krefter i det sivile samfunnet som stiller kritiske spørsmål til disse forbindelsene og til romlige endringer i det urbane rommet ønskes understreket. Samtidig må det fremheves som at kulturfeltes egeninteresse i dette forholdet kan vanskeliggjøre en nødvendig kritisk distanse til den samme forbindelse.

Sherwell sier at hun ikke tror at akademiets romlige praksis i Ramallah vil kunne generere stor effekt til andre palestinske byer på Vestbredden. Til det er de ulike byene på Vestbredden for romlig adskilt fra hverandre. I motsetning til *Sakakini Cultural Centre* og *Qattan Foundation*, som er paraplyorganisasjoner som i tillegg til sin hovedbase i Ramallah har lokalt tilknyttede aktiviteter i andre byer, er akademiets praksis tilpasset det urbane rommet i Ramallah, sier Sherwell. Modeller for ulike kulturinstitusjoner bør bygges etter de ulike byenes romlige og sosiale struktur for at de skal fungere og gi effekt på et lokalt plan, sier Sherwell. Dette er i tråd med den generelle oppfatningen på Jeriko-seminaret. Sherwells

uttalelse viser også viktigheten av å støtte opp om lignende prosjekter i andre byer på Vestbredden, basert på lokale selvstyrer og forhold som innbyggerne aksepterer. På bakgrunn av økt intensitet i konfliktforholdene i Gaza og i Øst-Jerusalem er det også behov for en økt satsing på ulike utviklingstiltak i disse områdene, ble det sagt av representasjonskontoret på Jeriko-seminaret. Selv om noen positive endringer så langt best kan registreres i Ramallah-regionen er det samtidig viktig å understreke viktigheten av å fortsette å støtte prosjekter som for eksempel akademiet i Ramallah. Ikke fordi de ikke har lyktes, men nettopp fordi de virker, som det ble fremhevet i Midtveisrapporten fra 2008 (se vedlegg nr.3). Selv om den direkte sosiale og eventuelt økonomiske effekten kanskje først og fremst genereres til det lokale miljøet i Ramallah, kan en positiv utvikling inspirere andre byer til å følge etter.

På spørsmål om hva som er akademiets største utfordring i nærmeste fremtid, svarer Sherwell at det er å skaffe økonomiske midler til basisdrift, for å oppnå økonomisk stabilitet og sikre forutsigbarhet i drift for lengre perioder av gangen¹¹². Den forpliktende treårige avtalen mellom UD og KhiO om etableringen av akademiet utløp ved utgangen av 2009. UD har bevilget midler for drift i 2010 og så langt gitt muntlig bekreftelser til KhiO og akademiet om at de vil gi støtte også for 2011. De har samtidig sagt at det er sannsynlig at beløpet vil bli mindre enn det har vært i de første tre årene i etableringsfasen av akademiet. Akademiet mangler en personlig ressurs som kan bistå i å etablere fremtidige økonomiske avtaler med alternative donorer. Det har så langt kun lyktes dem i å etablere noen få avtaler, med henholdsvis palestinske myndigheter og Qattan Foundation, som dekker inn noen få prosentdel av driften. Det betyr at akademiets ledelse foreløpig kun har økonomisk forutsigbarhet ett år frem i tid. Sherwell sier at forutsigbarhet for tre år av gangen ville være det ideelle. Forutsigbarhet i økonomisk drift vil igjen kunne gi økt mulighet til å styre det faglige innholdet ved studietilbudet ved akademiet i ønsket retning og øke den faglige kvaliteten ved akademiet ytterligere. På bakgrunn av den økonomisk uforutsigbare situasjonen, samt økende plassmangel i påvente av en mulig fremtidig etablering av nye og større lokaler tilpasset akademiets økende praksis, tok akademiet kun opp 4 studenter høsten 2009. Som vist i oppgavens analytiske del vil stabil kontinuitet være særs viktig for å opprettholde og utvide dette nye og alternative rommet, dersom det i neste omgang skal kunne generere sosial, historisk og romlig endring i det palestinske samfunnet. På Jeriko-seminaret ble det sagt at både israelere og palestinere har et langsiktig generasjonsperspektiv på den geopolitiske konflikten, i kampen om de levde rom.

Det internasjonale bistandssystemet, basert på en nasjonal politisk struktur, har derimot et planleggingsperspektiv på maksimum fire år av gangen. Dette ble fremhevet som et paradoks som vanskeliggjør et langsiktig målrettet arbeid for reell samfunnsendring. Disse oppfatningene er i tråd med Le Mores¹¹³ påstander om at den internasjonale bistanden til Det Palestinske Området på et generelt grunnlag oppfattes som ”*kortsiktig, reaktiv og innenfor et retorisk nasjonsbyggingsmål*” (LeMore 2008:15). Hun sier i tillegg at bistanden ofte gis til kortsiktige og noe tilfeldige prosjekter, som ikke krever et langsiktig forpliktende samarbeid mellom givere og palestinere. Dette fører til passifisering av palestinsk engasjement, som er nødvendig for å oppnå samfunnsmessig endring, sier hun videre. Akademiet er i den forstand ikke helt typisk for beskrivelsen av den internasjonale utviklingspolitikken generelle tilstand. Placht sier at det var viktig at prosjektet ikke skulle være kulturimperialistisk, og at akademiet representerer en alternativ måte å drive bistand på¹¹⁴. Den lokal forankringen og selvstyret har bidratt til et sterkt engasjement hos involverte palestinere. Det bilaterale samarbeidet mellom akademiet og KhiO muliggjør også etablering av et langsiktig samarbeid og gjensidig berikende utveksling, som det per i dag først og fremst er opp til KhiO å ta grundigere fatt i. UD's økonomiske støtte som først var på tre år, og som nå er gått ned til å gjelde for ett år av gangen, er dessverre likevel i tråd med Le Mores beskrivelse av det internasjonale bistandssystemet. I motsetning til de generelle trekkene beskrevet har UD likevel valgt å støtte dette prosjektet gjennom basisdrift, og ikke gjennom støtte til små prosjekter. Støtte til basisdrift tilbyr ikke fullt så mye *visibility* som sponning av korte *highlight-prosjekter* (Le More 2008). Likevel synes akademiet gjennom basisdrift nettopp å produsere såkalte highlight-prosjekter som gir UD *visibility*, noe som sannsynligvis også bidrar til at dette oppfattes som gunstig å fortsette med. I samtaler kommer det frem at UD's fullfinansiering av basisdrift likevel synes å ha en negativ bakside. Fullfinansieringen av akademiets basisdrift gjør at dette prosjektet oppfattes som en *norsk baby* i det internasjonale bistandssystemet, til tross for prosjektets lokale forankring og styrerett. Paradoksalt synes fullfinansieringen, som i første omgang muliggjorde prosjektet gjennom en bilateral organisering, nå å forhindre mulighet for et utvidet multilateralt samarbeid som ville kunne gi akademiet flere ben å støtte seg til og en fremtidig større økonomisk forutsigbarhet. Gjennom ulike samtaler fortelles det at det er andre giverland som har uttrykt sin interessert, men de holder seg høflig på avstand for å ikke skygge for glansen, for å si det metaforisk. Nå må det nevnes at det ved akademiet også er flere aktører involvert, men disse er typisk mer rettet mot kortere kunstprosjekter, og er ikke involvert i basisdrift, slik UD og KhiO er. Det eksisterer en

bevissthet om disse utfordringene både hos den palestinske ledelsen ved akademiet og hos representasjonskontoret¹¹⁵. Kunsthøgskolen i Oslo synes først å bli kjent med disse forholdene under sitt besøk ved akademiet nå i vår. Det synes å være en felles forståelse blant aktørene om at den nevnte organiseringen av utviklingsarbeidet ikke er hensiktmessig for akademiets utvikling, og det oppfattes som mer hensiktmessig at flere giverland og store donorer involveres også i basisdrift, for å sikre at akademiet oppnår fremtidig stabilitet. Det fortelles at dette er en utfordring som er forsøkt møtt av representasjonskontoret. Blant annet inviterte representasjonskontoret ved en anledning flere andre giverland til en befaringsreise ved akademiet, hvor de oppfordret andre til å slutte seg til prosjektet, men dessverre uten at det førte til særlige endringer¹¹⁶.

Den geopolitiske konflikten mellom israelere og palestinere er en annen utfordring for akademiets kulturelle strategiers mulighet for å lykkes. Khaled Hourani nedtoner kunstens påvirkningskraft i forhold til de geopolitiske forholdene: *"Vi kaster en stein i vannet, og det gir ringvirkninger. Samtidig skal vi ikke late som om kunsten kan levere normalitet under disse samtidige forholdene. Vi må ikke tro at kunst kan gjøre mer enn den kan."*¹¹⁷.

På Jeriko-seminaret ble det poengtert at den israelske blokaden av Gaza og okkupasjonen av Vestbredden er den største hindringen for en utvikling av både den demokratiske kapasiteten og den økonomiske veksten i det palestinske sivilsamfunnet. Hvilke andre tiltak som settes inn i det palestinske samfunnet er til syvende og sist begrenset av dette. Her synes det igjen relevant å vise til Le More som hevder at hovedgrunnen til at det gis mye økonomisk støtte til Det Palestinske Området, til tross for internasjonal donortretthet og tilfeldig planlegging, ligger i det internasjonale politiske systemets dårlige samvittighet for at man ikke lykkes i å legge tilstrekkelig politisk trykk bak en ønsket endring av okkupasjonssituasjonen.

Bistandspengene kan dermed oppfattes som internasjonalt avlat, som erstatning for reell politisk handling, hevder Le More (2008:13-15). Dette er kraftige påstander, som har rystet internasjonale diskurser om bistand og utvikling, men som samtidig synes å ha oppnådd en økende lytterskare i de siste årene. Det ble på Jeriko-seminaret også vist til en generell endring i det palestinske sivile samfunnet, hvor troen på dialog som metode for å oppnå politiske løsninger som vokste frem på midten av 1990-tallet, nå er i ferd med å miste sin posisjon hos palestinere, fordi det frem til nå ikke har gitt noen konkrete resultater som viser forbedring i deres situasjon. Dette har ført til en økt sivil støtte til ikke-voldelig motstand¹¹⁸. Selv om den geopolitiske konflikten i dag oppfattes som særs fastlåst, kan man som aktør

likevel gjøre seg opp en mening om hvilket språk man ønsker skal dominere kampen om endring. ”*The language of peace or the language of war*”, var et tema som ble diskutert i en paneldebatt på kapittelfestivalen i Stavanger i 2009¹¹⁹. Her ble begrepene *håp* og *frustrasjon* satt opp mot hverandre. Hvilken av disse mentale forestillingene man velger å handle etter vil skape grunnlaget for hvilken retning en konflikt tar, sa Sami Michael¹²⁰. Han sa videre at politiske og religiøse regimer i Midt-Østen ofte selv har sørget for en kontinuitet av konflikt gjennom å nøre opp under den sivile frustrasjonen. Dette synes på et generelt grunnlag å bekrefte behovet for samfunnsarenaer i konfliktfylte samfunn, hvor det kan skapes en ny mentalitet og en ny sosial praksis, basert på andre idealer som for eksempel dialog og forhandling. Kilden til endring oppfattes å ligge der. Ulike utsagn knyttet til akademiet viser at aktørene ved akademiet fremdeles foretrekker dialog. Akademiets markedsføringsvideo avslutter med følgende ord, fra Mazen Qudus: ” *We want this academy to be the bridge that will communicate the language of our culture, in a non-violent message of peace, hope, and love* ”¹²¹.

Den første steinen er kastet i vannet og de første ringene observert. Flere ringer vil dannes. Det gjenstår å telle disse og se hvor langt ringene brer seg utover vannet.

Referanser:

Ankori, Gannit 2006. **Palestinian Art**. London, REAKTION BOOKS

Blaikie, Norman 2000. **Designing Social Research**. Cambridge, Blackwell

Bisharat, George E. 1999. Exile to Compatriot: Transformation in the Social Identity of Palestinian Refugees in the West Bank. I Gupta & Ferguson (red.) **Culture, Power, Place. Explorations in Critical Anthropology**, s.203-233. Durham/London, Duke University Press

Butler, Christopher 2002. **Postmodernism. A Very Short Introduction**. New York, Oxford University Press

Hall, Stuart 1996. Introduction. Who needs 'Identity'? I Hall, Stuart (red) **Questions of Cultural Identity**. London, SAGE Publications.

Hall, Stuart 1997. The Spectacle of the 'Other'. I Hall, Stuart (red) **Representation. Cultural Representations and Signifying Practices**. London, SAGE Publications.

Harvey, David 1989. From Managerialism to Entrepreneurialism: The transformation of Urban Governance in late Capitalism. **Geografiske Annaler**, s.50-59

Hoogvelt, Ankie 2001 [1997]. **Globalization and the Postcolonial World. The New Political Economy of Development**. London, The John Hopkins University Press.

Jones, Paul & Wilks-Heeg, Stuart 2004. Capitalising Culture: Liverpool 2008. **Local Economy** Vol.19 (4):341-360

Jørgensen, M.W. & Phillips, L. 1999. National diskurs – et eksempel. I Jørgensen & Phillips **Diskursanalyse som teori og metode**. Roskilde Universitetsforlag.

Kearns, Gerry & Philo, Chris 1993. Culture, History, Capital: A critical Introduction to Selling Places. I Kearns, Gerry & Philo, Chris (red.) **Selling Places. The City as Cultural Capital, Past and Present**, s.1-31. Oxford, Pergamon Press

Le More, Anne 2008. **International Assistance to the Palestinians After Oslo. Political guilt, wasted money**. Milton Park, Routledge

Malkki, Liisa H. 1999. National Geographic: The Rooting of Peoples and the Territorialization of National Identity among Scholars and Refugees. I Gupta & Ferguson (red.) **Culture, Power, Place. Explorations in Critical Anthropology**, s.52-75. Durham/London, Duke University Press

Miegel & Johansson 2002. **Kultursociologi**. Lund, Studentlitteratur

Mooney, Gerry 2004. Cultural Policy as Urban Transformation? Critical Reflections on Glasgow, European City of Culture 1990. **Local Economy** vol.19 (4):327-340

Nordenborg Myhre, Lise 2004. **Trialectic Archaeology. Monuments and space in Southwest Norway 1700-500 BC**. AmS-skrifter 18. Stavanger. (chapter 1: Introduction; chapter 2: Archaeology and Other Ways of Seeing.)

Pløger, John 2001. **Byens språk**. Oslo, Spartacus Forlag

Said, Edward W. 2004 [1978]. **Orientalismen**. Oslo, J.W. Cappelens Forlag

Smith, Neil 2002. New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy. I Brenner, Niel & Theodore, Nik (red.) **Spaces of Neoliberalism**, s.80-100. Oxford, Blackwell

Soja, Edward W. 1996. **Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real- and- Imagined Places**. Oxford, Blackwell Publishing

Soja, Edward W. 2000. **Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions**. Oxford, Blackwell Publishing

Solhjell, Dag 2001. **Formidler og formidlet**. Oslo, Universitetsforlaget.

Steger, Manfred B. 2003. **Globalization. A Very Short Introduction**. New York, Oxford University press

Stallabrass, Julian 2004. **Contemporary Art. A Very Short Introduction**. New York, Oxford University Press

Sæter, Oddrun & Ekne Ruud, Marit 2005. **Byen som symbolsk rom. Bypolitikk, stedsdiskurser og gentrifikasjon i Gamle Oslo**. Oslo, Byggforsk/Universitetet i Oslo

Ward, Kevin & England, Kim 2007. Introduction: reading Neoliberalization. I England, Kim & Ward, Kevin (red.) **Neoliberalization. States, Networks, People**, s.1-22. Oxford, Blackwell

Østerud, Øyvind 1994. **Hva er nasjonalisme?** Oslo, Universitetsforlaget.

Andre dokument:

Artikkelen *Risikable palestinske statsplaner* skrevet av Peter Beck, Stavanger Aftenblad 12.05.2010

Artikkelen *Last Year in Jerusalem*, publisert i *This week in Palestine*, Issue No.141, January 2010

Artikkelen *A Step Towards State-Building. A New Shared Vision for the Agricultural Sector in Palestine*”, publisert i *This Week in Palestine*, Issue No.145, May 2010.

Nettsider:

<http://blogs.reuters.com/axismundi/2009/11/02/a-muddy-journey-sewage-tunnel-becomes-transit-point-to-jerusalem/>,
<http://cosmos.ucc.ie/cs1064/jabowen/IPSC/php/authors.php?auid=9660>,
<http://electronicintifada.net/v2/article10808.shtml>
<http://introbokmal.cappelendamm.no/c26365/artikkel/vis.html?tid=26454>
<http://liminalspaces.org/>
<http://universitas.no/kultur/54566/kunst-i-kontrollert-territorium/>
<http://universitas.no/kultur/54566/kunst-i-kontrollert-territorium/>,
www.alhoashgallery.org/index.php?action=artist_details&id=28
www.alnakba.org/
www.artacademy.ps/english/index.html
www.betweenhere.net
www.cimam.org/latest/latest21.php?id_noticias=273
www.facebook.com/home.php?#!/group.php?gid=123822724313614
www.khm.lu.se/english/fri/utbyt.html,
www.maannnews.net/eng/ViewDetails.aspx?ID=241593
www.norad.no/en/Tools+and+publications/Publications/Publication+page?key=138186
www.norad.no/Land/Midtøsten/Palestinske+områder, <http://www.norway.org.ps/>,
www.norad.no/Satsingsområder/Menneskerettigheter/Kultur/Kultur.121528.cms)
www.norway.org.ps/
www.ochaopt.org/
www.pncecs.org
www.qattanfoundation.org/subpage/en/index.asp?sectionID=112
www.sakakini.org/
www.stavanger-kulturhus.no/kapittel/historisk_kapittel/kapittel_09/program/program_kapittel_09
www.thisweekinpalestine.com/details.php?id=1891&ed=130&edid=130,
www.unrwa.org/etemplate.php?id=710
www.unrwa.org/news.php
www.youtube.com/watch?v=5d4hyZEowU
www.youtube.com/watch?v=vJM8P508O_4

Figurliste:

Forsiden: Fotocollage som viser studenter ved akademiet i Ramallah. Foto: Jamal Sabri

s.18: Figur 1: Modell som gir oversikt over involverte aktører ved akademiet

s.43: Figur 2: Sojas thirdspacemodell ”*The trialectics of spatiality*” (Soja 1996:74)

s.43: Figur 3: Modell som viser oppgavens thirdspaceanalytiske metodetilnærming

s.61: Figur 4: Kunstprosjekt i det offentlige rom i Ramallah. Bilde er tatt av en student

s.73: Figur 5: Innsamling av sjøvann og dokumentasjonsbidrag til kunstprosjektet
Sea in Ramallah, innsendt av undertegnede

s.76: Figur 6: Skilt plassert utenfor akademiet. Bilde tatt av undertegnede

s.79: Figur 7: Eksempel på plakatkunst fra *Intifadaserien fra 1987*

(kilde: <http://translate.google.no/translate?hl=no&langpair=en|no&u=http://www.zazzle.com/gaza%2Bposters>, lastet ned 10.07.2010)

s.84: Figur 8: Bilder fra Ramallah som viser urban endring. Fotografert av undertegnede

s.86: Figur 9: Stars & Bucks-kafeen, Manara Square, Ramallah City. Foto: Undertegnede

s.89: Figur 10: Akademiets logo

Sluttnoter:

¹ Johannessen, May 2008. **Kunstakademiet på Vestbredden – Skaping av nasjonal identitet.**

Bachelorgradsoppgave. Universitetet i Stavanger

² Definisjon ontologi: "(...) Claims or assumptions that are made about the nature of social reality, claims about what exists, what it looks like, what units make it up and how these units interact with each other. In short, ontological assumptions are concerned with what we believe constitutes social reality (...)" (Blakie 2000:8)

³ Definisjon epistemologi: "(...) Claims or assumptions made about possible ways of gaining knowledge of social reality(...)" (Blakie 2000:8)

⁴ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 15.03.2010.

⁵ *Imwas* var en palestinsk arabisk landsby cirka 2,6 mil fra Jerusalem, som sammen med to andre nærliggende landsbyer ble overtatt av israelske militære styrker i 196, i den såkalte *Seksdagerskrigen*. Landsbyene ble avbefolket og ødelagt etter ordre fra Yitzhak Rabin. Området ligger i dag innenfor *Canada Park*, som ble etablert av *Jewish Nation Foundation* i 1973 (Kilde: <http://en.wikipedia.org/wiki/Imwaswikipedia>, lastet ned 23.03.2010).

⁶ *Palestinian Artist's League* eller også kalt *The League of Palestinian Artists* ble startet i oktober 1973 av Nabil Anani, Isam Bader, Rahab Nammari, og Ibrahim Saba. De søkte israelske myndigheter om få godkjent gruppen som legal som *Westbank and Gaza Branch of the League of Palestinian Artist*. De begynte sine aktiviteter allerede i 1975, men fikk den formelle godkjenningen først i 2002. Både Mansour og Anani har ledet gruppen i hver sin fireårs periode. Andre som var med i gruppen var blant annet Samir Salameh og Tayseer Barakat.

⁷ Avtalen mellom UD & KhiO (se vedlegg nr.1)

⁸ Avtalen mellom UD & KhiO (se vedlegg nr.1)

⁹ Memorandum of Understanding (MoU) mellom IAAP & KhiO (se vedlegg nr.2)

¹⁰ Se vedlegg nr 2

¹¹ <http://www.khm.lu.se/english/fri/utbyt.html>, lastet ned 12.05.2010

¹² Kilde: Intervju på internett med Gertrud Sandquist, sentral i etableringen av Malmø Kunstakademi og aktiv i etableringen av akademiet i Ramallah, http://www.youtube.com/watch?v=vJM8P508O_4, lastet ned 12.05.2010

¹³ Kilde: <http://cosmos.ucc.ie/cs1064/jabowen/IPSC/php/authors.php?aid=9660>, lastet ned 15.03.2010

¹⁴ Kilde: http://www.cimam.org/latest/latest21.php?id_noticias=273, lastet ned 09.03.2010

¹⁵ Kilde: http://www.alhoashgallery.org/index.php?action=artist_details&id=28, lastet ned 05.07.2010

¹⁶ Kilde: <http://universitas.no/kultur/54566/kunst-i-kontrollert-territorium/>, lastet ned 15.06. 2010.

¹⁷ Maj Hasager jobbet også samtidig med andre kulturprosjekter i Det Palestinske Området, blant annet i et kunsthåndverksprosjekt for kvinner i Betlehem. Hun er ansatt av Danish Centre for Culture and Development. Våren 2010 har hun i samarbeid med den nederlandske kunstneren Helen De Main også hatt en stor utstilling

kalt *Between Here and Somewhere Else*, som ble holdt i Jerusalem, Betlehem og Ramallah. (Kilde: www.betweenhere.net, lastet ned 29.06.2010).

¹⁸ Kilde: Jeriko-seminaret 27-28 april 2010, arrangert av det norske Utenriksdepartementet (UD).

¹⁹ Blant annet United Nations Relief and Works Agency (UNRWA) og UNSCO (Office of the United Nations Special Coordinator for the Middle East Peace Process).

²⁰ Direktorat for utviklingssamarbeid – kompetansesenter for norsk bistand.
<http://www.norad.no/en/Tools+and+publications/Publications/Publication+page?key=138186>

²¹ Kilde: <http://www.norway.org.ps/>, lastet ned 10.03.2010

²² www.ochaopt.org/

²³ Kilde: Jeriko-seminaret 27-28 april 2010, arrangert av det norske Utenriksdepartementet (UD)

²⁴ Direktoratet for Utviklingssamarbeid – Kompetansesenter for Norsk Bistand

²⁵ Aftenposten, Dagsavisen, Dagbladet, Morgenbladet og NRK

²⁶ Kilde: Jeriko-seminaret 27-28 april 2010, arrangert av det norske Utenriksdepartementet (UD)

²⁷ Kilde: Jeriko-seminaret 27-28 april 2010, arrangert av det norske Utenriksdepartementet (UD)

²⁸ Kilde: Stavanger Aftenblad 12.05.2010, artikkelen *Risikable palestinske statsplaner* skrevet av Peter Beck

²⁹ Edward W. Soja (f.1940) i New York, USA. Professor i *Urban Planning*, *University of California, Los Angeles*.
Kilde: Bokcover (Soja 2000)

³⁰ Henri Lefebvre (1901-1991), fransk sosiolog og filosof. Kilde: http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Lefebvre, lastet ned 10.07.2010.

³¹ Undertegnede egen formulering

³² Bell hooks (f.1952), amerikansk forfatter. Kilde: http://en.wikipedia.org/wiki/Bell_hooks, lastet ned 10.07.2010.

³³ Edward W. Said (1935-2003), palestinsk-amerikansk litteraturhistoriker og forfatter, mest kjent for boka *Orientalismen* (1978), og for å ha introdusert begrepet orientalisme for å forstå forholdet mellom Europa og Asia. Kilde: http://no.wikipedia.org/wiki/Edward_Said, lastet ned 10.07.2010.

³⁴ Steger, Manfred B., *Professor of Politics and Government*, Illinois State University

³⁵ Hoogvelt, Anki, sosiolog og tidligere seniorforeleser i Sosiologi ved Universitetet i Sheffield. Kilde: bokcover (Hoogvelt 2001)[1997]

³⁶ Stallabrass, Julian, assisterende professor i Kunsthistorie, ved *Courtauld Institute of Art*, London. Kilde: Bokcover (Stallabrass 2004)

³⁷ *The Other Story*, Hayward Gallery, London, og *Magiciens de la Terre*, Pompidou-senteret, Paris, Begge arrangert i 1989 (Stallabrass 2004:8).

³⁸ Eksempler er vekst av biennaler, ekspansjon og utvikling av mer kommersiell drift av museer og kulturinstitusjoner (Stallabrass 2004:10).

³⁹ Solhjell, Dag (f.1941), kunstsosiolog og høgskolelektor i Kunstformidling ved Høgskolen i Telemark, og kritiker og skribent. Kilde: Bokcover (Solhjell 2001)

⁴⁰ Johannessen, May 2008. **Kunstakademiet på Vestbredden – Skaping av nasjonal identitet**. Bachelorgradsoppgave. Universitetet i Stavanger (2008:17)

⁴¹ Liisa H. Malkki, Associate Professor of Anthropology at Stanford University, California, USA. Artikkelen ble opprinnelig utgitt i *Nathional Geographics* i 1992.

⁴² George Bisharat (f.1954), palestinsk-amerikansk jusprofessor. Kilde: http://en.wikipedia.org/wiki/George_Bisharat, lastet ned 10.07.2010

⁴³ Sedentary = stillesittende. Kilde: Kunnskapsforlaget Blå Engelsk ordbok

⁴⁴ Heuristisk= å komme frem til ett perspektiv som har et større potensial for å belyse strukturen av et problem enn et annet (Kilde: <http://no.wikipedia.org/wiki/Heuristikk>)

⁴⁵ kilde: <http://www.artacademy.ps/english/index.html>

⁴⁶ kilde: <http://www.artacademy.ps/english/index.html>

⁴⁷ : <http://www.norad.no/Land/Midtøsten/Palestinske+områder>, <http://www.norway.org.ps/>, <http://www.norad.no/Satsingsområder/Menneskerettigheter/Kultur/Kultur.121528.cms>)

⁴⁸ Artikler i *This week in Palestine*: Artikkelen "A Step Towards Stat-Building. A New Shared Vision for the Agricultural Sector in Palestine", publisert i tidskriftet *This Week in Palestine*, Issue No.145, May 2010.

Artikkelen *Last Year in Jerusalem*, publisert i *This week in Palestine*, Issue No.141, January 2010. (kan også lastes ned fra nettside: www.thisweekinpalestine.com)

Stavanger Aftenblad 12.05.2010, artikkelen *Risikable palestinske statsplaner*, skrevet av Peter Beck

⁴⁹ kilde: <http://www.artacademy.ps/english/index.html>

⁵⁰ http://www.stavanger-kulturhus.no/kapittel/historisk_kapittel/kapittel_08

⁵¹ http://www.stavanger-kulturhus.no/kapittel/historisk_kapittel/kapittel_09/program/program_kapittel_09

⁵² Intervju med Odd Kristian Reme, varaordfører i Stavanger for Arbeiderpartiet og initiativtaker til vennsbyprosjektet mellom Stavanger og Nablus og intervju med Kjetil Finne, stavangerbasert kunstner som har samarbeidet med palestinske kunstnere i ulike prosjekt.

⁵³ Norman Blaikie, tidligere professor i Sosiologi ved *RMIT University*, Melbourne og *Universiti Sains Malaysia* (kilde: Bokcover Blaikie 2000)

⁵⁴ Se vedlegg nr.1, side 4

-
- ⁵⁵ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 23.03.10
- ⁵⁶ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 23.03.2010
- ⁵⁷ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 23.03.2010
- ⁵⁸ Kilde: <http://www.thisweekinpalestine.com/details.php?id=1891&ed=130&edid=130>, lastet opp 18.03.2010
- ⁵⁹ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 23.03.2010
- ⁶⁰ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 03.02.2010
- ⁶¹ Se vedlegg nr 3, side 4
- ⁶² Johannessen, May 2008. **Kunstakademiet på Vestbredden – Skaping av nasjonal identitet.**
Bachelorgradsoppgave. Universitetet i Stavanger
- ⁶³ <http://www.sakakini.org/> og <http://www.gattanfoundation.org/subpage/en/index.asp?sectionID=112>
- ⁶⁴ Kilde: Artikkelen "A Step Towards Stat-Building. A New Shared Vision for the Agricultural Sector in Palestine", publisert i tidsskriftet *This Week in Palestine*, Issue No.145, May 2010.
- ⁶⁵ Kilde: <http://universitas.no/kultur/54566/kunst-i-kontrollert-territorium/>, lastet ned 15. juni 2010.
- ⁶⁶ Kilde: www.pncecs.org, lastet ned 10.05.2010
- ⁶⁷ Kilde: Stavanger Aftenblad 12.05.2010, artikkelen *Risikable palestinske statsplaner*, skrevet av Peter Beck
- ⁶⁸ Vedlegg nr.1, side 5
- ⁶⁹ Kilde: Intervju av Henrik Placht, 25.11.2009
- ⁷⁰ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 18.04.2010
- ⁷¹ Se vedlegg nr.1, side 5
- ⁷² Kilde: Utstillingskatalog i forbindelse med en utstilling av Gundersens arbeider i 2007, et samarbeid mellom RKM, Henie Onstad Senter og Lillehammer Kunstmuseum.
- ⁷³ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 09.03.2010
- ⁷⁴ Johannessen, May 2008. **Kunstakademiet på Vestbredden – Skaping av nasjonal identitet.**
Bachelorgradsoppgave. Universitetet i Stavanger
- ⁷⁵ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 03.02.2010
- ⁷⁶ Kilde: Feltarbeidsintervju av Khaled Hourani 03.05.2010, samt samtaler med studentene.

-
- ⁷⁷ Ramallah, andre byer på Vestbredden, Jerusalem, byer i Frankrike, England osv.
- ⁷⁸ Kilde: <http://blogs.reuters.com/axismundi/2009/11/02/a-muddy-journey-sewage-tunnel-becomes-transit-point-to-jerusalem/>, lastet ned 12.06.2010.
- ⁷⁹ Kilde: Odd Kristian Reme i intervju, 22.10.2009
- ⁸⁰ På siste halvdel av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet utvandret ca. 800000 nordmenn til USA. Økonomien i Norge var dårlig, og det var vanskelig å finne arbeid. Mange drømte om å skape seg et nytt liv i USA. <http://introbokmal.cappelendamm.no/c26365/artikkel/vis.html?tid=26454>, lastet ned 12.06.2010
- ⁸¹ Eksempler her er blant annet Tina Sherwell, Reem Fadda og Emily Jacir.
- ⁸² Johannessen, May 2008. **Kunstakademiet på Vestbredden – Skaping av nasjonal identitet.**
Bachelorgradsoppgave. Universitetet i Stavanger
- ⁸³ <http://universitas.no/kultur/54566/kunst-i-kontrollert-territorium/>, lastet ned 15. juni 2010.
- ⁸⁴ <http://universitas.no/kultur/54566/kunst-i-kontrollert-territorium/>, lastet ned 15. juni 2010.
- ⁸⁵ For eksempel utstillingene *Liminal Spaces* (Kilde: <http://liminalspaces.org/>), og *5 minutes from home* (Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>)
- ⁸⁶ Kilde: Intervju i det tyske kulturtidsskriftet *Frieze*. Også publisert på akademiets nettside <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 11.05.2010.
- ⁸⁷ Kilde: Feltarbeidsintervju mellom undertegnede og Hourani, 03.05.2010.
- ⁸⁸ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 18.03.2010.
- ⁸⁹ Gannit Ankori, israelsk professor i kunsthistorie ved Hebrew Universitetet i Jerusalem (kilde:bokcover Ankori 2006).
- ⁹⁰ Kilde: Jeriko-seminaret 27-28 april 2010, arrangert av det norske Utenriksdepartementet (UD)
- ⁹¹ <http://www.facebook.com/home.php?#!/group.php?gid=123822724313614>
- ⁹² Kilde: <http://www.unrwa.org/news.php>, lastet ned 18.06.2010
- ⁹³ Tekst og selve filmen finnes her: www.unrwa.org/etemplate.php?id=710, lastet ned 30.06.2010.
- ⁹⁴ Kilde: Samtale på Kapittel-08 om "Murer": *Å leve med muren*, 10.09.2008 (http://www.stavanger-kulturhus.no/kapittel/historisk_kapittel/kapittel_08)
- ⁹⁵ Kilde: Artikkelen *Last Year in Jerusalem*, publisert i This week in Palestine, Issue No.141, January 2010. (kan også lastes ned fra nettside: www.thisweekinpalestine.com)
- ⁹⁶ Kilde: Jeriko-seminaret 27-28 april 2010, arrangert av det norske Utenriksdepartementet (UD)

-
- ⁹⁷ Kilde: www.maannews.net/eng/ViewDetails.aspx?ID=241593, lastet ned 10.07.2010
- ⁹⁸ Kilde: Publisert i This week in Palestine, Issue No.141, January 2010. (kan også lastes ned fra nettside: www.thisweekinpalestine.com)
- ⁹⁹ <http://www.alnakba.org/>, lastet ned 03.04.2010
- ¹⁰⁰ Kilde: <http://electronicintifada.net/v2/article10808.shtml>, lastet ned 24.02.2010
- ¹⁰¹ Kilde: Intervju av Khaled Hourani i tidsskriftet Frieze, Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 17.04.2010
- ¹⁰² Kilde: www.youtube.com/watch?v=5d4hyZEowU, lastet ned 12.07.2010
- ¹⁰³ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 08.01.2010
- ¹⁰⁴ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 03.04.2010
- ¹⁰⁵ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 03.04.2010
- ¹⁰⁶ Planøkonomisk politikk innenfor rammene av en sterk nasjonalstat, inspirert av Keynes makroøkonomiske teori.
- ¹⁰⁷ Global nyliberalisme etter inspirasjon av Freidmann, Hayek og fagmiljøet ved Chicago School of Economics.
- ¹⁰⁸ Kilde: www.betweenhere.net/Ramallah/Introduction.html, lastet ned 29.06.2010.
- ¹⁰⁹ Kilde Tina Sherwell i feltarbeidsintervju, 03.05.2010
- ¹¹⁰ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 10.05.2010
- ¹¹¹ Kilde: Intervju 03.05.2010
- ¹¹² Kilde: Intervju med Sherwell 03.05.2010
- ¹¹³ Anne Le More, *special Assistant and Political Affairs Officer for the Office of the Special Envoy of the Secretary-General for Darfur at the United Nations*.
- ¹¹⁴ Kilde: <http://universitas.no/kultur/54566/kunst-i-kontrollert-territorium/>, lastet ned 15.06.2010
- ¹¹⁵ Kilde: Intervju med Tina Sherwell, 03.05.2010
- ¹¹⁶ Kilde: Intervju med Tina Sherwell, 03.05.2010
- ¹¹⁷ Kilde: Intervju av Khaled Hourani i tidsskriftet Frieze, Kilde: Akademiets nettsider
- ¹¹⁸ Kilde: Jeriko-seminaret 27-28 april 2010, arrangert av det norske Utenriksdepartementet (UD)
- ¹¹⁹ Kilde: Litteraturfestivalen i Stavanger, Kapittel 09, 16-20.2009.
- ¹²⁰ Kilde: Litteraturfestivalen i Stavanger, Kapittel 09, 16-20.2009. Sami Michael er en jødisk forfatter.

¹²¹ Kilde: Akademiets nettsider <http://www.artacademy.ps/english/index.html>, lastet ned 10.07.2010